الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة أبي بكر بلقايد ــ تلمسان ــ

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الأدب في العصر الزياني الثاني (749/ 952 هـ)

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب المغربيّ القديم

أعضاء لجنة المناقشة :

أ/ د . زمري محمّد	رئيسا	جامعة تلمسان
أ/د . محمد مرتاض	مشرفا	جامعة تلمسان
أ/ د . هواري بلقاسم	عضوا	جامعة ورقلة
أ/د . الشيخ بوقربة	عضوا	جامعة وهران
د . محمد محي الدين	عضوا	جامعة تلمسان
د . محمد بـــاقي	عضوا	جامعة بلعباس

إعداد الطالبـــة :
نوريّة بن عدّي

إشــــراف :
أ/د . محمد مرتـــاض

السنة1431هـ / 2010م

مقـــدّمـــــة

إنّ محاولة فهم أيّ نتاج أدبيّ يجب أن ينطلق من البيئة التي أنتجته، فإنّك لا تأتي مثلا بآراء مسبقة وأحكام جاهزة ، مُتغاضيا عن المنطق الدّاخلي لهذا النّصّ أو ذاك، أيّا كان مصدره ، دون أن يؤول بك الأمر إلى الوقوع في إجحافه حقّه من التّميّز داخل بيئته .

فيا لغُبن أدبنا المغربيّ ! بما تحمّلهُ من آراء مبنية على ذوقية ذاتية متحيّزة ، وما لقيهُ من تغليف بأحكام جاهزة ، على يد أقلام تمادت في وصفه، وأخرى أعرضت عنه ، ولم يكن اللوم ليقع عليه ، ولا حيلة بين يديه ، سوى الأمل في الوقوع بين أيدٍ أمينة تقدره حقّ قدره ، وليس آمن عليه ولا أحْرص من أيدي سلف أصحابه في تلكم البيئة التي أنبتتهُ والأجواء التي احتضنته ... فهم أولى به من غيرهم، ، وهو أولى بهم من غيره .

لذلك فإنّ الأدباء المغاربة ما برحوا يولونه العناية اللاّزمة جمعا وفرزا وتحليلا ، كي يحظوا بعدها بإمكانية إماطة لثام الغبن والإجحاف عن وجه هذا النتاج الأدبي المغربي دارًا والعربيّ أصلا و نسبا . وقد تمّ ذلك بعد أن وعى هؤلاء جميعا أهميّة جهودهم ، ونبل غاياتهم ،من منطلق إحقاق الحقّ وإقراره ، وإنصافا لأصحاب هذا النتاج وما بذلوه من جهد في سبيل بلوغ مراتب التميّز الأدبيّ الذي يورّثهم حقّ النبوغ .

و لله الحمد ، فإنّ مثل هذه الأمور بدأت تميل إلى حدّها ، بعد أن قامت جهود معتبرة، سمّاها بعض الدّارسين لأهمّيتها ودورها الريادي في ولوج تجربة إحقاق حقّ الأدب المغربي في النبوغ والتّميّز بالفتوحات ، وذلك تقديرا لما بذله أصحابها من جهد في سبيل إنقاذ البقيّة الباقية من هذا الموروث الثقافيّ والأدبيّ ، وإخراجه من ظلمات النّسيان والرّجم بالغيب إلى أنوار الحقيقة العلميّة .

ومن ثمّ ، فإنّ المحتوم على الباحثين في الغرب العربيّ أن يتآزروا وينهض كلّ واحد ببيئته ، فالمغربيّ يبحث في أدب بيئته المغربيّة الذي هو أخصّ بها وأدرى ، والجزائريّ يهتمّ بجذوره التاريخيّة والثقافية الذي هو أحرص عليها وأوفى ، وهلمّ جرّا ... وإن شئت فالتلمسانيّ يبحث في أمجاد قطره الذي أنجبه كما أنجب من أمثاله الكثيرين ، ممّن سبقوه إلى ميدان الاغتراف من معين العلم والأدب والفكر ، ولا بأس بعدها إن تكاملت الجزئيات وتماسكت لتصبّ جميعها في حقل الدّراسات المغربية والعربيّة الواسع .

وهكذا أخذتنا حميّة الانتساب إلى الأمّة الجزائريّة عموما والتّلمسانيّة خصوصا إلى خوض تجربة البحث في الأدب الزّياني ، مُذعنين لشدّة رغبتنا في خدمة أدب هذا القطر من وجهة ،ولأنّنا موقنون بخصوبته ووفرة عطائه الفكريّ والأدبيّ قديما وحديثا من وجهة

عبد الله محمد ابن أحمد بن مرزوق الخطيب ، وأبي عثمان سعيد بن محمد العقباني ، وأبي عبد الله محمد بن يوسف القيسي الثعري ، وأبي عبد الله محمد بن البناء التلمساني ، وأبي عبد الله بن أبي جمعة التلالسي ، وأبي يحيى زكريا بن خلدون ، وأبي القاسم بن ميمون السنوسي وأبي الحسن علي بن العطّار ، وأبي العباس محمد بن سفيان ، وأغلبهم كانوا كتّابا في مختلف الدّواوين بتلمسان.. وباتت تلمسان تعجّ بأهل العلم والدين والفنّ ،فبُنيت فيها القصور الرائعة ، وزُينت أرجاؤها بحدائق بديعة ، وبدت الأجواء أكثر ملاءمة لنظم القصائد ، وشحذ القرائح ، عرفانا لهذا الأمير وحبّا لتلك الأرض .

أفلا يستحقّ مثل هذا النُّضج الثقافيّ الذي بلغته تلمسان في القرنين الثامن والتاسع الهجريين بفضل أمثال أبي حمّو وأمثال هؤلاء الشعراء والعلماء ، أن تُفرد له أبحاث خاصّة ،لتتبّع مختلف مظاهره وظواهره ، أمَا آن لنا أنْ نُطيل الوقفة و بقدر كبير من الحرص والتريّث للتعريف بأدبنا ، كي يُفتح الباب أمام معشر المتخصّصين ليطبّقوا عليه المناهج الجديدة ، بفكرٍ معاصر لا ينأى عن الموضوعيّة التي لا تغفل المنطق الدّاخلي لهذا التراث من وجهة ، كما لا تتعامل معه بمعزل تام عن الوعي المعاصر من وجهة أخرى ؟

ولعلّ الغرض من تناولنا لأدب هذه الفترة ليست الغاية منه تجميعية ، لكوننا قد اكتفينا دون ذلك بانتقاء بعض النماذج وتحليلها ، في حين أشرنا إلى بعضها أو تجاوزناه ، تبعا لمقياس الجودة والرّداءة ، ووعيا منّا بذلك التفاوت القائم بين نتاج وآخر ، الأمر الذي قد لا ينفي أمر تفاعلنا الذاتي مع بعض النصوص دون غيرها .

وتبعا لما ذكرناه من أمر دراستنا الفنيّة ،واستقرائنا لما وقع عليه الاختيار من نماذج على الصعيدين الخطابيّين الشعري والنّثري ، حسب المقاييس المذكورة ، كان المنهج التاريخي أداتنا المثالية في ملاحقة تطوّر بعض الظواهر الأدبية ،كظاهرتي المديح النّبوي والتّصوّف ،استنادا إلى بعض المعطيات التاريخية والاجتماعية التي صاحبت حركتهما التّطوريّة ، خاصّة فيما يسمّى بالمولديات ، كما استخدمنا آليات المنهج الوصفي للكشف عن أغلب المؤثرات والمكوّنات المتعلّقة بمختلف الأغراض المدروسة من مدح ووصف وفخر وغزل ...مع مراعاة الخصوصيات الجمالية الفنية لكلّ غرض من هذه الأغراض التي أثرينا جوانب البحث فيها بالتحليل والتفسير ، والموازنة والمقابلة ، إبرازا لخصوصية كلّ فنّ في سياقه الجزئيّ ، وتأكيدا لهويّته وانتمائه في السياق الكليّ تلاؤمًا مع بيئة وَسَمتْهُ بطابعها المغربيّ الأصيل .

ومن بين أبرز الإشكالات التي جابهتني ، وأنا بصدد فرز النماذج الشعرية والنثرية أمر الاقتصار على صدور النّص عن مقيم داخل حدود الديار الزيانية لعدّه زيانيا ؟ أم تجاوزه إلى عدّ أولئك الذين ولدوا بتلمسان ولم يقيموا بها زيّانيين أيضا ،بحيث يستحقون تفحّص صلة أدبهم بالمنطقة ؟ خاصّة وأنّ أمر التنقل بين الأقطار المغربية وحتى العربية كان مُيسّرا ؟ فمضيت مستأنسة بآراء بعض الباحثين ممّن مرّوا بالتجربة نفسها ،ورأوا أنّه من الإجحاف بمكان تجريد بيئة ما من مشاهيرها سواء بقوا أم نزحوا ، وذلك ردّا منهم على الرأي القاضي بعدّ من هاجر من وطنه إلى وطن غيره ، فغيره أولى به ، ومن وفد إليهم من سائر البلاد فهم أحقّ به .

وامتثالا لمثل هذا الصّنيع الذي يضمن حفظ تاريخ أعلامنا ويؤكّد وحدة أوطاننا ، ازدانت صفحات هذه الأطروحة بأسماء عديدة لم نكن لنأتي على ذكرها لولا استئناسنا بالمقولة أعلاه ، نذكر منهم ابن خميس التلمساني ، وأبا خطاب المرسي ، وأبا زكريا يحيى بن خلدون ، وأبا يوسف القيسي الثغري ، و عفيف الدين التلمساني وغيرهم ... والسرّ في ذلك أنّنا غلّبنا جانب عيشهم أو مكوثهم بقصور الأمراء الزيانيين على الرغم من انتمائهم إلى أقطار مغربية أخرى أو أندلسية . ولا بأس في ذلك ، وقد وجدنا أغلب هذه الأسماء وغيرها بغضّ النظر عن هجرتها أو بقائها، مذكورة في أهمّ وأبرز المصادر التي اعتمدناها في هذا البحث ، وهي نظم الدر للحافظ التنسي ، وبغية الرّواد ليحيى بن خلدون والمقدّمة لأخيه عبد الرحمن ، والبستان لابن مريم ، ونفح الطيب للمقرّي وغيرها من الكتب القديمة ، كما كان اعتمادنا على بعض المراجع الحديثة أمرا محتوما قصد الاستضاءة بتحليلاتها وقراءاتها المتعدّدة للأدب المغربي عموما ، والزياني بشكل أخصّ ، ككتاب " دراسات في الأدب المغربي" لعبد الله حمّادي ، وكتاب " أبو حمو موسى الزياني ، حياته وآثاره " لعبد الحميد حاجيات ، وكتاب " تلمسان عبر العصور" لمحمد بن عمر الطّمار ، وكتاب " تلمسان في العهد الزياني " لعبد العزيز فيلالي ، وكتاب " التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية " لمحمد مرتاض ، بالإضافة إلى مراجع أخرى لا مجال هنا لحصرها .

وبما أنّ دراستنا قد عُنيت بالأدب الزياني بشقيه الشّعري والنّثري فقد انقسمت مباحث الأطروحة في شكل بابين أساسين بعد هذه المقدّمة ومدخل ،وانتهت بخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع وأخرى للموضوعات .

أمّا المدخل فقد كان بمثابة وصف تاريخي لمجريات الساحة السياسية لتلمسان الزيانية في الدور الثاني (749 / 952هـ)الذي مثّل فترة هدوء نسبي لهذا القطر على الرغم ممّا شابَه من مناوشات وصراعات ،واستجلاءٍ لأبرز آثار هذه المجريات السياسية على الساحتين الحضارية والفكرية ، لتسهل بعدها عملية متابعة الظاهرة الأدبية الإبداعية غير بعيد عن دورها الأساس في إرساء معالم المشهد الثقافيّ العام .

وأمّا الباب الأوّل الذي خصّصناه للشعر ، فقد تضمّن ستّة فصول تحدّثت عن المديح النبوي، والزهد والتّصوّف ، و المدح ، و الفخر، و الوصف ، و الغزل ، وقد تباينت قلّة وكثرة، وطولا وقصرا ، بحسب شيوع الغرض الواحد ومردودية النتاج الشعري المنتمي إليه ، وكان أكثر الفصول طولا هو ذاك الذي أفردناه لتسليط الضوء على الأغراض الشعرية ذات الصلة المباشرة بالوازع الدّيني كالمديح النبوي والزهد والتّصوّف ، وذلك لخصوصية البيئة المنتجة لها وحساسيتها الدينية القويّة ، كما جعلنا الأولوية في اختيار الأغراض بحسب وفرة المادة التي أُتيحت لنا ، وكذا حجم الإقبال الذي عرفته في بيئتها مُوازاةً مع أغراض أخرى .

وتضمّن الباب الآخر الذي خصصناه للنثر، أربعة فصول ، تحدّثنا في الأوّل منه عن الرسائل وأنواعها ، وفي الثاني عن الخطب ،وفي الثالث عن الوصايا وخصّصنا الرابع لأدب السيرة .

وبعدها وصلنا إلى الخاتمة التي جعلناها خلاصة لنتائج هذا البحث ، قبل أن نذيّله بملحق لأسماء الأمراء الزيانيين الذين تربّعوا على عرش الدولة الزيانية في دوريها الأوّل والثاني ، وفهرس للمصادر والمراجع وآخر للموضوعات .

وإن كان لا بدّ من وقفة عرفان بالجميل ، وشكر على حسن الصّنيع ، فسيكونان للأستاذ الدكتور محمّد مرتاض الذي كان لي نعم المشرف والموجّه والمربّي العلميّ ، كدأبه مع جميع الطلاّب بسيرته الشخصية و العلمية التي تستحقّ الذكر والتنويه .. ،كما أزجي خالص شكوري إلى السادة الأساتذة الأفاضل الذين تجشّموا عناء القراءة ، وتحمّلوا مشاقّ تتبّع ثغرات البحث وعثراته ، كي يتسنىّ لي في ضوء توجيهاتهم سدّ ما قد يرد فيه من فجوات ، وتقويم ما قد يشوبه من هفوات ، لأجل إخراجه في حلّة أبهى ، وصورة أكمل وأزهى .

وفي الأخير ، لن ننسب الكمال إلى هذا العمل ، مادمنا من البشر ، بل لا نظنّ أنّنا قد جئنا بما لم يسبقنا إليه أحد ، وقد ذهب السّابقون بجلّ المزايا في مثل هذه الجهود ، وكلّ ما نأمله أن نكون قد وفقنا في وضع الأدب الزّياني من خلال هذه الدّراسة في موقع يُسرّ له كلّ ذي اهتمامات موضوعيّة بأدب هذا القطر . والله من وراء القصد .

نورية بن عدّي

تلمسان في : 17 فبراير 2010 م

جامعة تلمسان

مدخـــــــــــــــل

الحالة السياسية للدولة الزيانية وأثـــرها على الجانبين الحضاري والفكري :

أ/ الحالة السياسية للدولة الزيانية :

قد يكون من غير اللائق ، أن نلج عوالم البحث في الأدب الزّياني ، فنفرز ونحلل ، وندرس ونعلّل دونما أدنى التفاتة إلى تلكم البيئة التي أنجبت هذا الأدب واحتضنت أصحابه ، و قد لا يتسنّى لنا ذلك دون التعرّض إلى أهمّ المحاور والمُجريات السياسية الكبرى التي صنعت حدود هذه الدولة و أمّنت أرجاءها ، وكان لها بعد ذلك اليد الطّولى في صنع حاضر ثقافي مزدهر قمين بتصفّح صفحاته المشرقة في عصور لاحقة .

إنّ أوّل ما يسترعي انتباه القارئ المقبل على هذه الرّسالة هو عنوانها الذي حمل تحديدا دقيقا للفترة الزّمنيّة التي جعلناها مساحة لبحثنا(749 / 952هـ) ، وخصَصْناها باهتمامنا باعتبارها حيّزا زمنيا لا نحيد عنه إلى غيره من الفترات التي عمّرت فيها هذه الدّولة ، مفرغين جلّ اهتمامنا ، بحكم اختيارنا المدعوم بمجموعة من الدّوافع ، على الدّور الثاني من عمر ها ، ممّا يعني أنّ هناك دورا أوّلا نعمت فيه هذه الدّولة بوجود متميّز ، قد لا يقلّ أهميّة ولا تميّزا عن وجودها ومكانتها في الدّور الذي تلاه.

ونحن بذلك إذ نلج تاريخ هذه الدولة ، نجد أنفسنا أمام ثلاثة قرون زاخرات بالأحداث والوقائع الجسام التي اجتمعت لتصنع واحدة من أقوى الدّول العربيّة التي عمّرت المغرب الأوسط قديما ، وتوسّطت بحدودها المطّاطية[1] المنطقة الشمالية من القارّة الإفريقية ،بمعيّة جيرانها الحفصيين شرقا والمرينيين غربا ، وهو أمر إمر فتح عليها أبواب المواجهة من الجهتين! ولذلك قد يعدّ من قبيل التّسامح فقط «... القول بأنّ الأولى كانت تحكم ما هو الآن المغرب الأقصى ، وأنّ الثانية تحكم ما هو الآن الجزائر ، وأنّ الثالثة تحكم ما هو الآن تونس ... » [2]. ولولا فضل رجالات تناوبوا على حمل مشعل مجدها وتثبيت دعائم بيتها جيلا بعد جيل ، لما استطاعت هذه الدولة الفتية أن تصمد بين كفّي رحى ... منذ عهد شيخها يغمراسن مؤسّسها وباني دعائم عزّها ، إلى عهد أبي حمّو الثاني عظيمها وحاميها ، وبينهما خلف وسلف كثير ، ممّن يستحقون أن تُحصى أسماؤهم ، وتذكر أخبارهم ، كلّما قامت قائمة للبحث في أدب و تاريخ هذا القطر ، في تلكم الفترة .

---

[1] - وصفت بذلك لتمدّدها وتقلّصها جرّاء الحروب والاجتيازات (ينظر دراسات في الأدب المغربي لعبد الله حمّادي ، ص 113)

[2] - تاريخ الجزائر الثقافي(من ق10إلى ق14الهجري) - أبو القاسم سعد الله ،ج1 الشركة الوطنية للنشر - الجزائر ، ص 28 ، ويقصد بذلك الدويلات الثلاث بهذا الترتيب ، المرينية والزيانية والحفصية

إنّ الميراث الموحّدي قد كان في البداية أحد أكبر أسباب التّطاحن السياسي بين الجارات الثلاث ، حتّى أصبحت رغبة الاستيلاء عند كلّ طرف غاية يتطلّع إليها كلّ منهم[1] على سبيل إقصاء الآخر أو إخضاعه للاستئثار بالقدر الأكبر من هذا الميراث الهائل ! ....ممّا حوّل المشهد إلى ساحة تناحر دائم أصبح يشكّل بعدها السّمة الغالبة والمهيمنة على نوع العلاقات الجوارية القائمة بين هذه الأطراف . وقد أسفرت ضبابية المشهد السّياسي في غياب مؤشّرات التعايش الجواري السّلمي خارجيا من جهة ، وتفاقم الخلاف بين أفراد الأسرة الزيانية المالكة داخليا من جهة أخرى عن ضراوة بعض الأحداث والوقائع التي ضربت بخيوطها العنكبوتية ، بإيعاز من الأعداء ، بين أفراد الأسرة الواحدة ، حتّى قيل أنّها لشدّة فتنتها كادت تحول بين المرء وقلبه [2]، وسط تمزّق عائليّ لا يسعد له سوى أولئك المتآمرين الذين كانوا يزيدون النار حطبا ، كي يرتخي حبل الأمن وتُتاح لهم فرصة الانقضاض ! وقد لا يسعنا المجال للخوض في تفاصيلها ، ونكتفي بأن نضرب على ذلك مثلا بتلكم العلاقات الدّامية بين الولد ووالده (أبو تاشفين الأوّل وأبو حمو الأوّل[3]، وسميّيْهما أبو تاشفين الثاني وأبو حمّو الثاني)[4].

غير أنّه وعلى الرغم ممّا سلف ذكره ، فإنّ بني عبد الواد الذين وصفهم التاريخ أنّهم كانوا " أجلاس خيل وأبطال هيجاء يرون المعالي منوطة بالعوالي لا يخنعون إلى مناهض ولا تكسر من شُبّانهم الشدائد ، قد كانوا يغالبون النوائب ويصابرون الخطوب "[5] للحفاظ على حياتهم أمام كلّ مطمع ، وقد تمكّنوا بفضل ذكاء وفطنة منهم أن ينعشوا الجانب الثقافي على حساب واقعهم السياسي المحتضر ، وذلك من خلال اغتنام فترات الصفاء والهدوء النسبي الذي تخلّل واقعهم المرير بين الفينة والأخرى ، فيغمراسن الذي جاوزت حروبه شرقا وغربا السّبعين هجمة[6] على مدى نصف قرن من الزمن [7] لم يكن ، بفضل حنكته

---

[1] ـ دراسات في الأدب المغربي ، عبد الله حمّادي ، دار البعث للطباعة والنشر ، الجزائر ، ط1 ، ص113

[2] ـ تاريخ الجزائر العام ، عبد الرحمن الجيلالي ،دار الثقافة ـ بيروت ، ط4 ، 1980 ج2 ، ص 187

[3] ـ عن النزاع الذي كان قائما بينهما ـ ينظر أبو حمّو موسى الزياني حياته وآثاره ـ عبد الحميد حاجيات ، الجزائر ، 1974 ، ص17

[4] ـ عن الأحداث الدّامية التي طبعت العلاقة بينهما ينظر تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، مبارك بن محمد الميلي ، ج2 ، ص 457

[5] ـ المرجع نفسه ، ص439

[6] ـ تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، مبارك بن محمد الميلي ، تقديم وتصحيح : محمد الميلي ، ج2 ، الجزائر ، ص 454 / ينظر أيضا تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ـ محمود بوعيا د(مقتطف من نظم الدر والعقيان للحافظ التنسي) ، ص 128

[7] ـ موسوعة المغرب العربي ، عبد الفتاح مقلد الغنيمي ، المجلد 3 ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط1 ، 1994 ، ص 144

السياسية ونزعته العلمية ، ليُهمل أمر رجال القلم على حساب رجال السيف حين انتخب الوزراء والحجّاب وانتقى القوّاد والكتّاب [1]، و نهض منذ استقرار سلطانه بتلمسان(633هـ) إلى نشر الثقافة العلمية ، وصحبة العلماء ، وإمدادهم بالعون والتشجيع عبر توفير الأجواء الملائمة للعطاء والإبداع ، وإغداق الهدايا على كلّ من صرف اهتمامه إلى التدريس والتأليف[2] ، فكان أن سنّ بذلك سنّة حسنة أصبح لها الأثر الإيجابي على معاشر العلماء والأدباء في ذلك العصر من وجهة ، وعلى خلف هذا الرّجل من أبناء هذه الأسرة المالكة الذين استنّوا بسنّته واهتدوا بهديه من وجهة أخراة ، وصار أمر استجلاب أبلغ الشعراء وأفصح الكتاب وأمهر الصنّاع أمرا لا بدّ منه في سبيل تثبيت أقدام كيانهم في بلاد المغرب الأوسط سياسيا وثقافيا وحضاريا ، ردّا على منافسيهم شرقا وغربا .

والذي ألفيناه نحن ، أنّ أجواء التهافت على رجال القلم من قبل قادة الدّويلات الثلاث، قد شكّل مفتاح خير على العلماء الذين صارت قصور الملك تعجّ بأمثالهم ، ممّن استُقدموا من بلدان عربيّة مجاورة ، كالمغرب وتونس أو غير بعيدة كالأندلس ، خاصّة بعد أن " ...مدّ ملوكها من بني الأحمر بغرناطة أيديهم إلى يغمراسن لمّا خشوا من مزاحمة مرين لهم بالأندلس ، وأن يعيدوا معهم مأساة ابن عبّاد .." [3]، وبذلك سمحت العلاقات الودّية بين المملكتين بتبادل الخبرات والتمازج العرقيّ والحضاريّ ، وما نزوح العديد من علماء الأندلس[4] ، بعد نكبتهم وقبلها ، إلى بلاد المغرب عموما وتلمسان خصوصا إلاّ دليل على متانة الرّوابط السياسية والثقافية بين المملكتين [5].

---

[1] ـ تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، محمود بوعياد (مقتطف من نظم الدر والعقيان للحافظ التنسي) المكتبة الوطنية للكتاب ، ص 115

[2] ـ الدّولة الزيانية في عهد يغمراسن ، دراسة تاريخية وحضارية ، بلعربي خالد ،(633/ 681هـ) ط1، 2005 ، الجزائر ، ص 233

ينظر أيضا تلمسان عبر العصور ، محمد بن عمر الطمار ، ص 94 / وتاريخ بني زيان ملو ك تلمسان ـ محمود بوعياد ، ص 126

[3] ـ تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، مبارك بن محمد الميلي ، ج2 ، ص 448

[4] ـ عن هجرة زمرة من علماء الأندلس إلي تلمسان ـ ينظر بغية الرواد ليحيى بن خلدون ، ج1 ، ص 118 / 120 . ينظر أيضا الجالية الأندلسية بالمغرب العربي (تونس والجزائر) . مجلة تاريخ وحضارة المغرب العربي(الجزائر) . محمد مرزوق . ع13/ 1986

[5] ـ ينظر علاقة الدولة الزيانية بالأندلس قبل سقوط غرناطة (موسوعة تاريخ وثقافة المدن الجزائرية ، مختار حساني ، ج4 ، دار الحكمة

5

الجزائر ، 2007 ، ص 42 / ينظر أيضا مجلة تاريخ وحضارة المغرب العربي (الجزائر) . مساعدات الزيانيين لمسلمي الأندلس . عطاء الله دهينة . العدد 13 / 1986 م .

وهكذا شكّل الدّور الأوّل من عمر الدّولة الزيانية مددا ثقافيا للدور الذي تلاه ، خاصّة بعد أن تحرّرت تلمسان من شرنقة الحصارين العظيمين الذين شهدتهُما في قبضة السلطان أبويعقوب يوسف المريني (798 / 706هـ) [1] ثمّ على يد أبي الحسن المريني (735 / 737هـ) ...ونهضت تميط لثام المآسي عن وجهها مرّة أخرى على يدي الأميرين أبي سعيد وأبي ثابت (749هـ) ![2]

وكذلك كان لا بدّ لكلّ عصر من رجال يحملون على كاهلهم همّ بقاء ملك بني عبد الواد أمام أعداء يفوقونهم كثرة وعددا ، مع أنّهم لا يفوقونهم حربيا وسياسيا [3]، حيث نهض فارس الأسرة الزيانية المالكة " أبو حمّو موسى الثاني " مستغلا فشل حركة أبي الحسن المريني ووفاته (760 هـ) لاسترجاع مُلك آبائه ، وإحياء مجد تلمسان من جديد ، و هي حينئذ ، كما قيل ، مدينة محاطة بالأسوار لا ينام أهلها لا بالليل ولا بالنّهار [4]، فكان هذا القائد بدخوله تلمسان في السنة ذاتها [5] فاتحة خير لبداية دور زيانيّ ثانٍ على أنقاد دور أوّل زاخر بالأحداث السياسية والثقافية .

ولا غرابة بعد ذلك ، إن بقيت نيران العلاقات الجوارية اللاسلمية متأجّجة ، إذ لم تخمد جذوتها بعدُ ، وفتيل الرّغبة التوسعية من الشرق والغرب لم يزل مشتعلا آنذاك ، خاصّة بعد أن تواصلت مسيرة فرض الذات الزيانية على يد أبي حمّو باسم الدّولة الزّيانية ، التي كانت من قبل تسمّى بإمارة بني عبد الواد [6].

ولم يتوان هذا القائد المحنّك في تنظيم شؤون دولته الجديدة بما توفّر لديه من الوسائل، وفي بسط سلطته على النواحي المجاورة للمملكة وإخضاع القبائل المتمرّدة من

---

[1] ـ وقد ذكر ابن خلدون اليوم الأخير الذي فرّج الله فيه على أهل تلمسان بفكّ الحصار بموت السلطان المُحاصر بعد أن هلك الناس جوعا .

[2] ـ عن تفاصيل انتهاء حكم الأميرين أبي سعيد وأبي ثابت ووقوعهما في قبضة السلطان المريني أبوعنان سنة (753هـ) ينظر أبو حمو موسى الزياني ، حياته وآثاره ، عبد الحميد حاجيات ، ص25 وما بعدها .

[3] ـ تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، محمد بن مبارك الميلي ، ص 390

[4] ـ وهو قول مأثوريعبّر عن التهديد الدّائم الذي طالما خيّم عليها ، وأدّى إلى سقوطها في أكثر من مرّة ، (ينظر الجزائر في التاريخ ، العهد الإسلامي) رشيد بوروبة وأصحابه ، الجزائر 1974 ، ص 369

[5] ـ تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ـ محمود بو عياد (مقتطف من نظم الدر والعقيان للحافظ التنسي) ـ ص 159

[6] ـ تاريخ الجزائر العام ، عبد الرحمن بن محمد الجيلالي ، ج2 ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 4 ، 1980 ، ص 182

السكان الأصليين والقبائل العربية والبربرية في الجنوب[1]، باعتبارهم مصدر قوّة للحصول على تأييد أهمّ القبائل[2] التي كانت تمثل في كثير من الأحيان السند الكبير والدرع الواقي للعاصمة الزيانية تلمسان في وجه الزّحف المريني الذي فشل أخيرا في إحكام قبضته على مدينتي وهران والجزائر ، بعد الحملة الناجحة التي شنّها أبو حمّو لاسترجاعهما وضمّهما إلى خريطة التراب الزّياني سنة (762هـ) وذلك " لما لهما من أهمّية في تمكين سلطته في البلاد ولدورهما الاقتصاديّ الهامّ " [3]

ومع كلّ ذلك ، لم يسلم أبو حمّو وكثير من أمراء الدولة الزيانية من بعده ، من تدخلات المرينين الذين أظهروا عدم اعترافهم باستقلالية مملكة بني زيان جيلا بعد جيل ... ، حيث قطعت مرين على أبي حمّو الثاني ملكه سبع مرّات[4] ، كيوم خروجه من قصره هاربا هاربا من جحفل مرينيّ جرّار بقيادة أبو فارس الفاسي الذي دخل تلمسان سنة 772هـ وقد وُجد مكتوبا على جدار قصر أبي حمّو بخطّ يده :

سكنّاهـــا ليالي آمنيــــــــــنا وأيّاما تسُــرّ الناظـــــــــرين
بناها جَدّنا القرمُ المـُفـــــــدّى وكنّا نحنُ بعـضُ الوارثيـــــن
فلمّا أنْ جَلانا الدّهر عنــــــــها تــركناها لقـــوم آخريــــــــن[5]

لكن ولحسن الحظّ ، أنّه قد اجتمعت إلى جانب الشاعريّة في هذا الأمير شجاعة وحزم وبطولة ، شكلت كلّها سببا في تمكنه من استرداد ملكه المسلوب أكثر من مرة ! فقد كان شهما غيورا وبطلا باسلا ذا كرم ومروءة ، وسياسة ودهاء ، ليّن العريكة كريم الأخلاق ، يتبرّع في كلّ سنة على أهل الأندلس بالمال والخيل والزرع الكثير ، ويرى ذلك كلّه من الجهاد في سبيل الله وتحرير أرض الأندلس من أزمة الأسبان[6] .

وبذلك فتح هذا الشاعر القائد (أبو حمّو الثاني) للملوك الزيانيين من بعده أبواب علاقات سياسية ودّية مع الأندلس ، ممّا جعل تلمسان مرّة أخرى مقصد الوافدين الأندلسيين ،

---

[1] ـ ولم تكن هذه القبائل خاضعة لأيّ طرف (ينظر دراسات في الأدب المغربي ، عبد الله حمادي ، ص 113)

[2] ـ ومن أهمّ هذه القبائل قبيلتي بني عامر والدّواودة اللتان كان لهما دور في استرجاع أبي حمّو لعرشه وقبيلة المعقل حليفته ضد المرينيين ينظر الجزائر بوابة التاريخ ، عمار عمورة ، ج1 / دار المعرفة 2006 ، ص 190 .

[3] ـ أبو حمو موسى الزياني ، حياته وآثاره ،عبد الحميد حاجيات ، ص102

[4] ـ تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، محمد الميلي ، ص 459

[5] ـ تاريخ الجزائر العام ، عبد الرحمن بن محمد الجيلالي ، ص 185

[6] ـ ينظر بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ليحيى بن خلدون ،تح/ عبد الحميد حاجيات . المكتبة الوطنية . ج2 ، ص114

خاصّة بعد نكبة البقيّة الباقية من الأندلسيين على يد الأسبان في النصف الثاني من القرن التاسع الهجريّ [1] وقد كان للمغرب العربي من تلك الوفود التي دخلته حاملة معها علومها ، وآدابها وفنونها حظ كبير من الحضارة [2] ،وذلك على اختلاف طبقاتهم ثروة وثقافة وجاها ، فقد كان فيهم أبناء الشعب البسطاء ، وأحفاد الملوك الوجهاء ، وفيهم أصحاب الصّنائع وأصحاب القلم ، ... وهكذا كانت المأساة الإنسانية في الأندلس خيرا وبركة على مجتمع المغرب العربي [3]. أمّا سياسيا فقد كان القرن الثامن قرن عراك بين مرين وعبد الواد ، وانتهى بضعفهما معا ، وجرّوا معهم في الضعف دولة غرناطة ، إذ كانت تستمدّ قوّتها منهم عسكريا وماليا وأدبيا "[4]

يبقى أن نقول في الأخير ، أنّه بفضل هذا الرّجل وسوائه من الأمراء الزيانيين من أمثال أبو زيان محمد الثاني ،وأبو العبّاس أحمد العاقل ، وغيرهما... استطاعت تلمسان أن تتبوّأ مكانتها كحاضرة المغرب الأوسط ، وكامتداد ثقافي لغيرها من الحواضر العلمية في البلاد العربية ، كالقاهرة وغرناطة وفاس وبجاية وتونس .....[5] كما استطاعت بفضل مزيج من فرسانها [6]العبد واديين وسكّانها الأصليين من العرب والبربر، بكلّ ما صبّ فيهم من تمازج عرقي وحضاري، أن تصمد في وجه جميع العواصف الدّاخليّة (خلافات الأسرة الملكية على العرش) والخارجيّة (التكالبات المرينية والحفصية) ، قبل أن تستسلم في الأخير لقدر ها المأساوي طيلة قرون عجاف غطّت فيهنّ في سبات عميق مع حلول عهود استعمارية مختلفة (الأسبان ، الأتراك ، الفرنسيين) ، وذلك قبل أن تستفيق في عصور لاحقة ، ويعود رحمُ الحياة فيها إلى إنجاب العلماء والأدباء والرّجال الأفذاذ ! ولا تزال الآثار القائمة

---

[1] ـ خاصّة بعد سقوط غرناطة سنة(895 هـ) وذلك في عهد السلطان الزياني محمد السّابع الملقب بالثابثي الذي كان كريما مع أولئك الأمراء والسادة الأندلسيين الذين التجأوا إلى تلمسان ممّا أثار سخط الإسبان الذين سرعان ما بادروا باحتلال السواحل الجزائرية (وهران) في عهد السلطان أبو جمّو موسى الثالث ، وعاثوا فيها يمينا وشمالا بمذابح تصفرّ لهولها الوجوه وتنخلع لها القلوب (ينظر تاريخ الجزائر العام ، عبد الرحمن بن محمد الجيلالي ، ج2 ، ص 199، 201) وكانت تلك بداية السقوط نحو الهاوية ، وأفول نجم الدّولة الزيانية في القرن العاشر الهجريّ على يد الإسبان .

[2] ـ مقدّمة ابن خلدون ، عبد الرحمن بن خلدون ، دار القلم ، بيروت ، ط1، 1978 ، ص181

[3]ـ تاريخ الجزائر الثقافي ، أبو القاسم سعد الله ، ج1 ، ص 35

[4] ـ تاريخ الجزائر العام ، محمد بن مبارك الميلي ، ص 436

[5] ـ مجلة الأصالة ، العدد4، (حاجيات عبد الحميد ، الحياة الفكرية بتلمسان في عهد بني زيان . مطبعة البعث . قسنطينة ، ص126) / ينظر أيضا باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان . محمد بن رمضان الشاوش . ديوان المطبوعات الجامعية . ص 15 ومابعدها)

[6] ـ وقد جاء في أقوال السكان وصفها (بمدينة الفرسان)/ ينظر ، الجزائر في التاريخ ، رشيد بوروبة وأصحابه ، ج3 ، ص 379

فيها تحفظ لنا جزءا من وجهها الملكيّ الضّائع ، الذي ظلّت تتنعّم فيه بملامح الرّيادة الفكرية والثقافية طيلة عصور زاهرات ، أقلّ ما يقال عنهنّ أنّهنّ كنّ ذهبيّات !

ب/ أثـــر الحياة السياسية على الجانبين الحضاري والفكري :

إنّ الدارس لتاريخ هذه الدولة يأنس لبعض الأمن في دورها الزّمنيّ الثاني (749-592 هـ) مقارنة مع دورٍ أوّلٍ تخبّطت فيه عاصمتها (تلمسان) في قبضة بني مرين ، وكابدت فيه

الأمرّين في حصارات دامية جعلتها تبدو كمساكن بلا ساكن و منازل بغير نازل تستجيش العواطف بالبكاء والرّثاء [1].

ذلك أنّه ، وراء جدار المآسي تبدى لنا بصيص من النور الفكري والأدبي الذي يُعزى بأعجوبة إلى ذلكم الزخم الهائل من الأحداث السياسية التي أنمّت ـ مثلما سلف الذّكر ـ على رغبة توسّعيّة صريحة من قبل الجارات التقليديات ، إذ يرى بعض الدارسين أن الغزو المريني على الرغم من دمويّة حصاراته و فولاذيّة ضرباته ، قد كان له يدا ،ولومن جانب طرف خفيّ ، في دفع عجلة التّحضّر ، بمُقتضى النّمو الثقافي الذي شمل أقطار المغرب الأدنى ، حيث نُقلت بعض جدواته المتّقدة بإيعاز من بعض حكّام بني مرين إلى الأقطار الزيانية المسلوبة ، مثلما كان الحال مع السلطانين المرينيّين "أبو الحسن" الذي أمر بتشييد مدرسة بقرية العبّاد[2](748هـ) "[3] وابنه " أبو عنان "[4] الذي يُعزى له تشييد مدرسة سيدي الحلوي سنة (754هـ) بجانب مسجد الحلوي [5] ،ثم الكثير من المعاهد التعليمية ، ولقاء العلماء العلماء وطلبة العلم بتلمسان ، وإنّه لعلى الرّغم من كلّ شيء حقيق بذلك ، وقد شهد التّاريخ له بأنّه كان من أحسن الملوك الذين أنجبتهم الأسرة المرينية ، فلم يكن قائدا فذّا وجنديا باسلا فحسب بل عرف كيف يكون نصيرا للأدباء والعلماء ، ذوّاقا للفنون الجميلة ،وذلك على الرغم من عصبيّته وتكبّره . [6]

ولعلّه ، بفضل هذا الوعي الثقافيّ والتّذوّق الفنيّ في المجال العمراني لدى بعض الحكّام المرينين ،أصبح باستطاعتنا اليوم الاستمتاع بمنظر مسجد " أبي مدين الغوث

---

[1] ـ ينظر الرّحلة العبدريّة ، محمد العبدري البلنسي ، تحقيق / أحمد دحّو ، مطبعة البعث ، قسنطينة ، ص9

[2] ـ الجزائر في التاريخ ، ج3 ، الحياة الفكرية بالجزائر في عهد بني زيان ـ عبد الحميد حاجيات ، ص 438

[3] ، وقد قام باستقدام الآبلي من تونس بدعوة منه ، وكان يقرأ عليه إلى أن توفي بفاس 757هـ (ينظر تلمسان عبر العصور ، ص 141) كما استخلص الشريف التلمساني واختاره لمجلسه العلميّ .

[4] ـ وقد استولى على تلمسان سنة 750هـ

[5] ـ وهو مسجد الإمام الوليّ الصالح أبو عبد الله الشوذي الإشبيلي الملقب بالحلوي (ينظر الجزائر في التاريخ ، ص 438)

[6] ـ الجزائر في التاريخ ، ج3 ـ عطاء الله دهينة ، الغزو المريني ، ص 391

" كتحفة فنية من تحف تلمسان، و قد كان بناه السلطان المريني أبو الحسن علي بن عثمان بن يعقوب (697-752هـ) سنة 740هـ [1].

وإذا ما كان للعلاقات الجوارية المتردّية أثرا إيجابيا من الناحية الثقافية بين الفيئة والأخرى ، فلا بدّ إذن لتلك العلاقات الودّية مع الأندلسيين مثلا ،والتي تمخّضت إثر سعي حثيث من قبل الأمراء الزيانيين خاصّة منهم يغمراسن (633/ 681هـ) وأبو حمّو الثاني (760/ 791هـ) وسميّه الثالث (923/ 934هـ) ، أن تسهم بأعلى قدر من الإيجابيّة في صنع واقع ثقافي مزدهر قوامه التواصل الفكريّ والتّمازج الحضاريّ ، وتبادل الخبرات العلميّة والمعرفيّة ، وذلك ما حدث فعلا . فحقّ لتلمسان بحكم موقعها ، أن ترث من الأندلس بعض أسباب النضج الفكري والحضاري ، وتحمل إلي جانب الحفصيين و المرنيين رايات الفكر والإبداع بعد نكسة الأندلس[2] التي كانت سببا في التحاق باقي الوفود الأندلسية بالأراضي المغربية طوعا وكرها في القرن التاسع ، فكان لها أثرها السياسي والاقتصادي إلى جانب الأثر الثقافي الذي ظهر خصوصا في ميدان التعليم الذي انتعش بفضل الطريقة الأندلسية الخاصّة التي تعتمد على تنويع المواد والمناظرة والاجتهاد [3].

وليس يعزى أمر انتعاش التعليم في تلمسان للأندلسيين وحدهم ، وقد عرفت هذه الحاضرة بفضل جهود أمرائها بناء مجموعة من المدارس لنشر الثقافة العربية الإسلاميّة واستقطاب الأساتذة والطلبة من مختلف أقطار المغرب العربيّ ، فكانت في معظمها عبارة عن مراكز بديعة البناء تحوي أماكن لإيواء الطلبة بحيث لا يفكّرون في أمر مأكل أو مشرب يشغلهم عن الدّراسة والتّحصيل ،خاصّة وأنّ التّعلّم فيها كان مجّانا لكلّ أفواج الطلبة الذين تهافتوا على مختلف العلوم التي تقدّم فيها من فلسفيات ورياضيات ، وعلوم الحكمة ، والطّبّ والموسيقا [4]،ومن أهمّ هذه المدارس المدرسة التّاشفينية التي تحمل اسم مؤسّسها

---

[1] ـ البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان ـ ابن مريم التلمساني ـ ديوان المطبوعات الجامعيّة ـ الجزائر 1986 ، ص11

كما كان هذا السلطان المرينيّ يستكثر من أهل العلم ، فاستدعى إليه ابنا الإمام وأدنى مجلسهما ورفع محلّهما ، عن أهل طبقتهما واختصّهما بالشورى في بلدهما (ينظر تلمسان عبر العصور ، محمد بن عمر الطمار ، ص 133)

[2] ـ دراسات في الأدب المغربي ، عبد الله حمّادي ، ص 124

[3] ـ تاريخ الجزائر الثقافي ـ أبو القاسم سعد الله ، ج1 ، ص 53 / 36

[4] ـ ينظر تاريخ العام ، عبد الرحمن الجيلالي ـ ج2 ، دار الثقافة بيروت ص 249

السلطان أبي تاشفين الأوّل (717/ 728هـ) وهي لفرط حسن ما فيها تكاد تنطق بلسان حالها شعرا :

أنظر بعيْنيك بَهْجَتي وسَنائـــــــــي	وَبَديعَ إتقاني وحُـــسْنَ بنائـــــــــي
وبَديعَ شكْلي واعْتبر فيما تـــــرى	مِنْ نشْأتي بلْ من تدقق مــائـــــــي
جِسْمٌ لطيفٌ دائبٌ سَيلانُـــــــــهُ	صاف كذَوْبِ الفضّـةِ البيْضــــــاء
قدْ حفـّبي أزهارُ وشـــــي نمّقت	فغَدتْ كمثْلِ الرّوض غبّ سمــــــاء[1]

كما تعدّ المدرسة اليعقوبية التي أنشأها السلطان أبو حمّو ، وسمّاها كذلك نسبة إلى والده يعقوب لقربها من ضريحه ، من المراكز الثقافية الهامّة لذلك العهد ، وكان أوّل من أسندت رئاسة التّدريس بها الأديب الفقيه الشريف أبو عبد الله محمد بن أحمد الشريف الحسني (- 792هـ)[2] ، الذي كان أشهر علماء تلمسان آنذاك ، فتخرّج عليه كثير من العلماء المشهورين مثل ولده أبي محمّد عبد الله والوليّ الصّالح إبراهيم المصمودي ، ومحمد بن علي المديوني ، وأبي إسحاق الشّاطبي ، وابن زمرك ، وابن عتاب ، وابن السّكاك وعبد الرّحمن بن خلدون ، وأخيه يحي وغيرهم ... [3]

فما كان لهذين الأخوين (عبد الرحمن ويحيى) إلاّ أن يذكرا أمر إعجابهما بالفترة التي عاشاها في هذه البلاد التي لا تختلف عن عواصم الدّول الإسلامية كغرناطة وقرطبة وفاس ،وقد كانت كما جاء على لسان شاعرها وكاتبها ومؤرّخها يحي بن خلدون " قاعدة المغرب ومحلّ العلماء والمحدّثين والصّلحاء " [4]..

وإلى جانب الأندلس لا يمكن إغفال أمر تركيز حكّام تلمسان على ترسيخ علاقات خارجية هامّة مع مصر ، خاصّة في العهد المملوكي ، وقد كانت الهدايا الثّمينة والخيول العربيّة الأصيلة، المتبادلة بين الطّرفين الزياني والمصري ، مثلما تظهره سياسة أبي زيان

---

[1] ـ المرجع نفسه ، ص 255 (وهي مقطوعة شعرية رآها المقرّي مكتوبة حول دائرة عين جارية بهذه المدرسة تعبيرا عن لسان حال هذه العين)

[2] ـ من أعلام الأساتذة المدرّسين بتلمسان (في الخمسية الهجرية الثانية) ، محمد مرتاض ،مجلة الفضاء المغاربي - ع5 ، ص 16

[3] ـ أبو حمّو موسى الزّياني ، حياته وآثاره ، عبد الحميد حاجيات ، ص 163

[4] ـ بغية الرّواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، يحيى بن خلدون ، ج2 ، ص 91

(796/ 805هـ)مع الظاهر برقوق[1] رمزا من رموز التبادل الماديّ والمعنويّ ، بحكم الارتباط الشعوري الدّيني والانتماء الحضاري العربي ، الذي ظلّ فيه الأزهر الشريف بوزنه العلميّ طيلة قرون مقصد العلماء المسلمين من مشارق الأرض ومغاربها ، وقد كان للمغاربة الذين نهلوا من منهل الفقه المالكي ، أثر واسع بعد رجوعهم إلى أوطانهم ،في الانتصار النّهائي لهذا المذهب ، بعد اشتداد سلطانهم على مختلف جوانب الحياة الفكرية والاجتماعية والثقافية ... ونجاحهم في حمل رسالة العلم إلى جانب إخوانهم الذين لم تتح لهم فرصة مغادرة أرض تلمسان [2].

لكنّ أثر المجريات السياسية على الساحة الفكرية لم يظهر دائما بمثل هذا الوجه المشرق المشجّع ، وقد كان له وجهٌ آخر لطالما عُرف بدوره التثبيطيّ في معظم الأحوال . إذ ليس بالغريب إذا قلنا ، إنّ الحياة السياسية القلقة والمتردية قد لا تثمر إلا دمارا وشقاء يتكبده كل أفراد المجتمع ،فتتقطع دروب التواصل وتكثر الوشايات حتى لا يكاد يسلم منها أحد ، الأمر الذي يؤدي لا محالة إلى هجرة الأفراد والجماعات ، مثلما حدث في أدوار زيانية متأخّرة ، نضرب عنها مثلا بفترة حكم المتوكل على الله (أبو ثابت محمد الخامس 866/ 890هـ) في أواخر عمر الدولة العبد وادية ، وقد كانت فترة عصيبة احتدّ فيها الشغب بالعاصمة تلمسان ،ولم يفلت من انعكاساتها حتى العلماء[3]من أمثال الونشريسي الذي اتُّهم بمحاولة الإطاحة بالمتوكل،فصودرت أمواله وهُدمت داره سنة 874هـ[4] ، وتعرّض لمضايقات جعلته يرحل بأهله وعلمه إلى فاس بعيدا عن ظلم السلطان وجور الزّمن[5] وقد كان لهذه الحادثة صدى في صفوف العلماء ، ولا مانع من أن يكون القاضي العصنوني الذي هاجر تلمسان سنة 875هـ و معه أفراد أسرته أيضا ، من المصابين بشظايا هذه التهمة ،إذ كانت أسرته من الأسر العلمية التي توارثت العلم قرونا ..."[6]

---

[1] - ويخبر صاحب نظم الدر عن أمر تبادل الهدايا بين أبي زيان والظاهر برقوق ، أنّ أبا زيّان بعث إليه هديّة جليلة ، ومعها قصيدة مطلعها : لمن الرّكائب سيرهُنّ ذميل فالصّبر إلاّ بعدهنّ جميل (ينظرتاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص 221)

[2] ـ موسوعة المغرب العربي ، عبد الفتاح مقلد الغنيمي ،مج4 . ص162

[3] ـ الجانب الأدبي من مخطوطة الحافظ التنسي التلمساني (نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان) تح/ بوطالب محي الدين ص 23

[4] ـ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[5] ـ تاريخ الجزائر الثقافي ـ أبو القاسم ، سعد الله ، ص 46

[6] ـ الجانب الأدبي من مخطوطة الحافظ التنسي التلمساني (نظم الدر)، بوطالب محي الدين ، ص24

فلا غرو أنّ ألوان المحن والإحن التي تتكاثر مع أجواء الحروب والخلافات الضبابية المظلمة ، من شأنها أن تحمل الكثيرين على الابتعاد ، خاصّة منهم كبار العلماء الذين قد لا يطيقون صبرا أمام ظلم السلاطين ، ولا يملكون سلطانا لتغيير الوضع ،فيختارون الانعزال بحكم "التجائهم إلى الزّهد والتّصوّف أمام ضغط السّلاطين عليهم ، مع جهرهم بالظلم والطّغيان والسّكوت عن المنكر والفساد ... " [1] أمّا أجواء الإبداع والعطاء الفكري عامة فتخضع هي الأخرى لتآمر مثل الظروف ضدّ الصّنف البشري !

ومهما يكن ، فإنّ ما سبق أن أشرنا إليه من أمر اهتمام الأمراء الزّيّانيين بإرساء دعائم العطاء الفكري ، و إلباس المشهد الثّقافي رداء التّميّز والتّفرّد عبر مُجالسة العلماء والأدباء وإنزالهم منازل الكرام ! كان من شأنه التّغطية على بعض الأخطاء السياسية ذات الأثر السّلبيّ على مسار الحركة الأدبيّة والفكريّة في تلمسان من وجهة ، كما أنّه ومن وجهة أخرى قد يفسّر تكاثر العلماء في القرن الثامن بين يدي مجموعة من الحكّام الذين قدروا العلم حقّ قدره .

ويكفي هنا التّلويح بعهد أبي حمّو الثاني ، ليجُرّك التاريخ إلى سجلّه المشرق، وكرمه المغدق ، وسياسته الرّشيدة ، وحنكته الفريدة ، التّي أدرّت الخير على العلم العلماء ، و خيّبت آمال الطّامعين الأعداء ، وسمت باسم تلمسان إلى أبعد الآفاق ، ذلك أن أمر اهتمامه بالعلم والعلماء بشهادة من السّابقين " كان أمرا يقصر على اللسان الإجابة به " [2] وبشهادة من اللاحقين " كان رجلا ذكيّا عاقلا ذا أدب وثقافة ... محترما للأولياء والصّلحاء ، مشجّعا للعلماء والطّلبة ، يحضر بنفسه الدّروس الدينيّة ، ومجالس الوعظ [3] " ممّا جعله بشخصيته الجذّابة ، وهمّته العالية وخصاله السّامية ، أحد أشهر السلاطين العبد واديّين ، وجعل من عهده عهد ازدهار وتفتّح في سائر الميادين ، والملفت من أمره ، أنّه كان في الوقت نفسه أديبا شاعرا " له من النثر الرائق ،والشعر الفائق ،ما ارتفعت صنعته من بلاغة الملوك ، ومن العلم العقلي والنقليّ ما جلا نوره من الدنيا مدلهمات الحلوك.." [4] وله

---

[1] ـ وبذلك يكون العالم أمام مجموعة من الاختيارات ، فإمّا أن يهاجر كما فعل الونشريسي والعصيوني ، وإمّا أن يعلن الثورة على الأوضاع مثلما فعل المغيلي , وإمّا أن يبقى ليصبح مدّاحا للأمراء كما كان الأمر مع الحوضي والتنسي(ينظر تاريخ الجزائر الثقافي - ج1 ص46)

[2] ـ تاريخ بني زيان ملوك تلمسان (مقتطف من نظم الدر للتنسي ، ص 179)

[3] ـ أبو حمو موسى الزياني ، تاريخه وآثاره ، عبد الحميد حاجيات ، ص 229

[4] ـ تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص 161

كتاب "واسطة السلوك في سياسة الملوك" الذي ورثه لابنه وولي عهده بن تاشفين ،إلى جانب ما ورثه إيّاه ، من حبّ الحضارة والعمران ، والتفنّن والتميز بإحياء ليلة المولد النبوي الشريف في قصور بني زيّان [1].

أمّا أمر اعتناء بني زيّان بالجانب الفنيّ المعماري و الحضاريّ من خلال بناء القصور الفخمة وإنشاء الحدائق الغنّاء ، فليس يعدو كونه مجرّد امتدادا طبيعيّ لسياستهم الرّشيدة في توجيه مسار الحركة الثقافية نحو النّموّ والازدهار ،فـ "العلوم تكثر حيث يكثر العمران وتعظُم الحضارة ، لأنّ العلم من جملة الصّنائع ، والصّنائع إنّما تكثر في الأمصار على نسبة عمرانها في الكثرة والقلّة " [2]ولعلّ من أشدّ ملوك بني زيّان ولعا بتحبير الدّور وتشييد القصور أبو تاشفين الأوّل الذي بنى إلى جانب المدرسة التاشفينية - التي علق رسم جمالها في ذهن المقرّي الذي ذكرها في نفحه - قصورا أنيقة استدعى لأجل بنائها أمهر الصّنّاع الأندلسيين بين نجّارين وبنّائين وزليجين وزوّاقين [3]، حتّى بدت كأنّها لم تكن قبله لملك .[4] وكذلك كان دأب الأمراء من سلالته وأسرته ، كأبي حمّو الثاني الذي بنى اختطّ قصر المشور ، وجعله ملتقى الأدباء والشعراء ، ومقصد الفقهاء والصّلحاء بل كان يفتح أبوابه أحيانا لحشود العامّة في بعض المناسبات الخاصّة كليلة الاحتفال بذكرى المولد النّبويّ المحمّديّ الشريف .

ففي هذا الدّور الزّمني الذي يستشفّ منه رحيق الاستقرار المصحوب بوعي خاصّ بأهمية العلم من طرف حكّام بني زيّان ،واستعداد فطري ملموس لطلب العلم من قبل سكّان هذا القطر ، اتّضح أنّ رجال الفكر والعلم قد تكاثروا ، حيث جمعت تلمسان في القرن الثامن الهجري العلماء والشعراء وأهل الصلاح بتعدد روافدهم ومشاربهم ، بقدر أوفر ممّا شهدته في القرنين السادس والسابع الهجريين ،وذلك ما أغرانا نحن بخوض غمار هذه التجربة التّصنيفية التحليلية لمعظم النتاج الأدبي لهذه الفترة .

---

[1] - ينظر باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان ، محمد بن رمضان الشاوش ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 . ص105

[2] - المقدّمة لعبد الرحمن بن خلدون ، الدار التونسية للنشر . المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر . 1984م . ص 46

[3] - تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، محمود بوعياد ، ص 140

[4] - بغية الرّوّاد في ذكر الملوك من بني عبد الواد . تح / عبد الحميد حاجيات . ، ج1 ، ص 134

البـــــاب الأول :

الشّـــــعر

- الفصل الأوّل : المديح النبوي
- الفصل الثّـاني : الزّهد والتّصوّف
- الفصل الثّـالث : المدح
- الفصل الرّابع : الفخر
- الفصل الخامس : الوصف
- الفصل السّادس : الغزل

الفصـــــــل الأوّل

المديح النّبويّ

- ظاهرة الاحتفال بالمولد النّبوي الشريف عند الزّيّانيين (أسبابها ونتائجها)
- جهود السلطان أبو حمّو موسى الثاني في إرساء المعالم الثقافية لمراسيم الاحتفال
- دراسة تحليلية في هذا الغرض لنصوص كلّ من الشّعراء :
  - أبو يوسف القيسي الثـــغري
  - أبو زكريا يحيى بن خلـــدون
  - أبوجـــمعة التلالســـــــــي
- الخصائص الفنية لمطالع المولديات (أبوحمو موسى نموذجا)

ظاهرة الاحتفال بالمولد النّبوي الشريف عند الزّيّانيين (أسبابها ونتائجها) :

تُمثّل المدائح النبوية جزءا كبيرا من التراث الشّعري الزّياني، لكونها تعكس بوضوح تلك الحساسيّة الدّينية المفرطة لهذا المجتمع ومدى تمسّكه بمقوماته الإسلامية ،ممّا جعلها

فكانت واحة سيرته الفيحاء ملاذا آمنا للشعراء يغترفون من عذب معانيها ما يرصّعون به صدور قصائدهم و يطلقون فيها العنان لقرائحهم ، لتسبح و تسرح في رحاب البيت الشريف وتطوف جبال مكة و الحجاز كنوع من الترويح النفسي المشروع عن الخواطر والسّرائر، وضرب من الهروب الروحي من لظى المجتمع بصراعاته و تقلبات أهله.

ومن ثمّ فقد شهدت ظاهرة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف عبر مختلف العهود الإسلامية احتفاء و اهتماما واضحين في إطار إرساء قواعد هذه البدعة المحمودة، على اختلاف مقاصدها الدينية والسياسية ، كربطها أحيانا بالسياسة والدفاع عن آل البيت و حقهم في الحكم و الخلافة ، أو لباقي الدوافع كالتبرك و المناجاة و التقرب إلى الله تعالى بامتداح رسوله الكريم [1] حيث ظل التوسل و التشوق من أبرز دوافع المديح النبوي ،وقد كانا عنوانين لـ :" بردة البوصري "التي هي من أمّهات القصائد في هذا الباب، وقد شاعت في زمنها بين العامة و الخاصة حتى صارت نموذجا يُحتذ ى به بحرا و أسلوبا " [2] .

غير أن البعد الزمني لهذه الدراسة قد يعفينا من الاسترسال هاهنا في الحديث عن هذه القصيدة وغيرها من المنظومات الشعرية التي صنعت أمجاد هذا الفنّ في المشرق العربي والعالم الإسلامي ، لنترك ذلك لدراسات أوسع وأشمل ! أما ما يخصّنا في هذه الدراسة المحدودة بأبعادها التاريخية والأدبية فهو يجرّنا حتما إلى فترة سلك فيها المغرب العربي الإسلامي دروبا وعرة المسالك، محفوفة بالمخاطر و المهالك ، مالت فيه شمس العلوم والمعارف إلى الأفول لولا بعض الجهود التي نهضت لمحاربة جيش الخرافات والتعلق بالأوهام الواهية .

و ينطبق ذلك على الدويلات الثلاثة التي عمّرت شمال إفريقيا قرابة أربعة قرون شهدت فيها الدولة الزيانية مجموعة من الإضافات الحضارية الهامة بحكم موقعها و جهود سلاطينها في إحياء الدولة بإنعاش الساحة الثقافية و دعم رجالاتها، و رسم خصوصيات هذه المملكة عبر السعي إلى التفرد و التميّز خاصّة فيما يتعلّق بالاحتفالات الموسمية الدينية ؛كأن ذلك أصبح همّا أساسا من هموم الدولة وواجبا تِجاه مجتمعها المسلم.

---

[1] ــ ينظر الشعر الدّيني الجزائري الحديث ، ص 46

[2] ــ المدائح النّبوية ، زكي مبارك ، ط1 ، القاهرة 1935 ، ص 164

فكثيرا ما يتساءلون عنه(...) أوليس كانوا بميلاد سيدنا محمد عليه صلوات الله و سلامه أولى [1] فكانت وقفة المولد بمثابة مراجعة للنفوس و إرغامها على تجديد مبايعة ميثاق السماء والإعلان في حضرة مولده الكريم بالتوبة الصريحة[2] في الاقتداء به و التشبث بسيرته العطرة.

لقد خضعت هذه التجربة في تلمسان الزيانية لعدّة تحولات اجتماعية و ثقافية، حيث ارتبطت في نشأتها بالفكر الصوفي ونوازعه الدينية في ظروف خاصّة و عوامل مختلفة ، وذلك تحت وطأة بعض الهزّات الرّوحية و النكبات المتوالية جراء الاصطدام المتكرر مع الأجانب ، و كذا الدول المجاورة و ثقافاتهم المختلفة وما نتج عن ذلك كلّه من شيوع بعض الجدل في قضايا دينية حساسة.

و مع تكاثر الفرق الدينية و أنصارها[3]، شهدت تلمسان الزيانية صراعا فكريا دام أكثر من قرنين من الزّمن بين فقهاء السّنة و رجال التصوّف، انبرى فيه الجميع للمشاركة في نهضة دينية من وراء الالتفاف حول امتداح هذا الرّمز الدّيني العظيم ، فكان المديح بمثابة وسيلة إعلامية وتربوية و إرشادية ترغّب في تجسيد القيم الدينية ،و تدعو إلى إتباع القدوة الحسنة .

وإلى جانب هذه الدوافع و النوازع أدّى انتشار الخرافات و الأوهام بين العامة جرّاء مغالاتهم في الإيمان بكرامات الأولياء دورا غير مباشر في التفاف العلماء و أهل الصلاح حول مأدبة الدين والعقيدة الصحيحة رغبة منهم في العيش الكريم ، والحياة الطيّبة بعيدا عن المزاعم والمظالم . وقد وجد بعضهم متنفسا لميوله الدّيني في ممارسة شعائر هذه الليلة العظيمة بمباركة من السلطان فتحققت بفضل ذلك أولوية هذا الرسول (صلى الله عليه و سلم) بالمحبة وحسن الإتباع ،بعدما استدركت أفهام النّاس بعض ما غاب عنها من معجزات هذا الرّسول وحضر في قصائد هؤلاء الفقهاء والعلماء . لذا يرى بعض الدّارسين أنّه " لاغرو إذا حظي الأدباء والحكماء والفقهاء وحتى الأتقياء منهم والعلماء بالمجد والعزّ

---

[1] ـ آل العزفي هم من أعرق أهل" سبتة التونسية " جاها وعلما وفضلا

[2] ـ دراسات في الأدب المغربي ، عبد الله حمّادي ، ص 214

[3] ـ تلمسان في العهد الزّياني ، عبد العزيز فيلالي ، ج2 ، الجزائر 2002 ، ص 407

والسّؤدد وبتأييد الملوك طيلة قرون في عاصمة بني زيان ، فبفضلهم ازدهر القرن الخامس عشر الميلادي " [1].

جهود السلطان أبو حمّوالثاني في إرساء المعالم الثّقافية لمراسيم الاحتفال :

و قد كان سلاطين المغرب الإسلامي يعتقدون بالأولياء و يقدرونهم و يحتـــرمونهم، و يتقربون إليهم بمختلف الوسائل لنيل بركاتهم، و حتى أبناؤهم كانوا ينالون الحظـــــوة و الاحترام [2] فقد عمّ الفكر الصوفي الشعبي مختلف أوساط المجتمع التلمساني آنذاك " و بدل أن يلتفّ الدارسون حول العلماء البارزين و الأساتذة المجتهدين في المساجد والمدارس، أصبحوا يلتقون حول شيوخ الزوايا أو مقدموها الذين يغلب على فكر البعض منهم الطابع الخرافي" [3] و كان من أوخم نتائج هذه الاعتقادات تبسيط المعرفة و غلق باب الاجتهاد، خاصّة في القرن التاسع الهجري و ما بعده[4]

و يعدّ كتاب البستان لابن مريم التلمساني دليلا واضحا على الحشد الهائل من الأولياء الذين أنجبتهم مدينة تلمسان طيلة أربعة قرون "فإنه ترْجم لهم واحدًا بعد واحد و نثر على الأفكار من أخبارهم ما يزري به القلائد، و لم يدعْ من أنبائهم شيئا إلا أحصاه بأسبابه، ولا دقيقة إلا جمعها بوطابه" [5] و قد ترجم هذا الكتاب لاثنين و ثمانين و مائة عالم وولي ولدوا بتلمسان أو عاشوا بها [6]

غير أنّ الفضل الأكبر في استقطاب هؤلاء الناس حول المأدبة الأدبية لليلة المولد النبوي الشريف يرجع إلى السّلاطين الزيانيين، و ذلك منذ عهد يغمراسن الذي كان يقيم المجالس مع هؤلاء الأولياء الصالحين، و يُدير معهم المناظرات و المذاكرات في قصره [7] و

---

[1] ـ الجانب الأدبي من مخطوط نظم الدرّ والعقيان في بيان شرف بني زيان (ملوك الدولة الزيانية)،للحافظ التنسي ، ت/ بوطالب محي الدين ، الجزائر1992 ، ص 31

[2] ـ تلمسان في العهد الزّياني ,عبد العزيز فيلالي ، ص 390

[3] ـ ينظر تاريخ الجزائر الثقافي ، أبو القاسم سعد الله ، ج1 - ص 37

[4] ـ ينظر المرجع نفسه ، ص 37

[5] ـ البستان في ذكر العلماء والأولياء بتلمسان - ابن مريم التلمساني ، ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر . ص315

[6] ـ المصدر نفسه ، ص 03

[7] ـمدينة تلمسان عاصمة المغرب الأوسط ، يحي أوعزيز ،دار الغرب للنشر والتوزيع - ط2/ 2003 ص391

يكثر من زيارتهم و يستقدمهم إلى بلده و يقابلهم بما هم أهله [1] حتى أنه أوصى بعد موته أن يدفن إلى جانب الولي أبي عبد الله بن مرزوق الحفيد [2] لعلّ الله يرحمه بكرامات هذا الولي [3] على حسب قول يغمراسن في هذا المقام.

كما لقيت علوم القرآن من تفسير، و قراءات ، و حديث - يراد بعلم الحديث حفظ كل ما نقل عن الرسول الكريم من قول أو فعل و ما نقل عن أصحابه - وفقه و تصوّف اهتمام دولة بني عبد الواد الإسلامية منذ عهد يغمراسن ، فهي إلى جانب كونها من العلوم المحمودة المفروضة على كل مسلم تمثل مادّة أساسية ومرجعا لا غنى عنه ، زيادة على ذلك فإن تفاصيل حياة هذا الرّمز الإسلامي العظيم و ملامح شخصيته ذات أهمية كبرى في حياة المسلمين العلمية والعمليّة ، لذا انكبّ طلاب المغرب الأوسط عبر مختلف العصور الإسلامية على تناول كتب السيرة والمغازي [4] .

و على الرّغم من هذا الاهتمام الواضح بالسّيرة النبويّة العطرة فإنّ أغلب المصادر لم تطالعنا على أية احتفالات بليلة المولد النبوي الشريف في عهد يغمراسن مثلا ، إذ لم تَرِدْ أخبار المولد النبوي الشريف النّور فعلا إلاّ بعد أن لاقت هذه الظاهرة اهتمام الكتاب والمؤلفين حين ارتقت في عهد أبي حمّو الثاني إلى مستوى الأعياد الرّسمية للدولة الزيانية ، وهو العهد الذي عرف بعدها بـ "العصر الذهبي للمولديات " ، فقد كان هذا االسلطان يقوم بحق هذه الليلة " و يحتفل لها بما هو فوق سائر المراسيم، و يقيم مدعاة يحشر لها الأشراف و السوقة، فما شئت من نمارق مصفوفة، و زرابي مبثوثة و شمع كالأسطوانات، و أعيان الحضرة على مراتبهم تطوف عليهم ولدان قد لبسوا أقبية الخزّ الملون، و بأيديهم مباخر ومرشّات، ينال منها كل بحظه.[5] إلى أن يأتي صاحب" نظم الدر" إلى وصف "المنجانة" بنفس الدّقة التّي وصفها بها يحيى بن خلدون [6] الذي زاد على ذلك بتحديد مكان

---

[1] ـ تاريخ بني زيان ملوك تلمسان (مقتطف من نظم الدر) ت/ محمود بوعياد ، ص 126

[2] ـ هو سيدي بومدين بن أبي بكر الحاج التلمساني القيرواني الأصل ، مولده مولده في حدود 629 هـ ، استوطن تلمسان ونشأ أهله بها و هم أهل صلاح وعلم ودين ووجاهة(ومرزوق جدّه) ، وكان هو من الزّاهدين والصّلحاء (ينظر البستان لابن مريم ص 226)

[3] ـ الدولة الزيانية على عهد يغمراسن بن زيان - العربي خالد ، ص 232

[4] ـ المرجع نفسه ، ص 230

[5] ـ تاريخ بني زيان ملوك تلمسان (مقتطف من نظم الدر) ، ص 162

[6] ـ بغية الرّوّاد ، يحيى بن خلدون - ج2 ، ص17

هذا الاحتفال الديني بقوله: "أطلت ليلة الميلاد النبوي على صاحبها أفضل الصلاة و السلام عليه، فأقام لها بمشور داره العلية مدعىً كريمًا و عُرسا حافلة احتشدت لها الأمم"[1] ، ثمّ يزيد التنسي على ذلك بنقل مشهد السلطان و هو متربّع على كرسي الحكم وسط مجلسه الموقر،بقوله: "و الخليفة –أيده الله- قد تصدر مجلسه ممتطئا سرير ملكه"[2] ، و إذا ما كان آخر الليل وأتمّ المسمّع إنشاده ، جيء بموائد " كالهادات دورا والرّياض نورا ، قد اشتملت من أنواع محاسن المطاعم على ألوان تشتهيها الأنفس ، وتستحسنها الأعين ... "[3] .

أمّا خليفته على العرش وولده "أبوتاشفين" فقد كان "يحتفل لليلة مولد المصطفى(صلى الله عليه و سلم) بما يمكن اعتباره تجاوزا لمراسيم والده في الاحتفال بسابع المولد النبوي ، "و لما كانت ليلة سابع المولد المذكور، احتفل لها أيضا، أعلى الله مقامه، بمثل احتفاله لليلة المولد أو أعظم[4] " ثم جرت سير الملوك بعدهم من أبناءهم على هذا النظام من احتفالهم لليلة مولده(صلى الله عليه و سلم)و رفع الشعراء إليهم في تلك الليلة القصائد النبويات المولديات[5] . و ما زال أهل تلمسان يحتفلون بالمولد النبوي و باليوم السابع إلى يومنا هذا.

و لما جاء عهد "أبي زيان محمد بن أبي حمو"،الذي أقام سوق المعارف على ساقها و أبدع في نظم مجالسها و اتساقها[6] "و كان يحتفل بمولد المصطفى عليه السلام احتفال أسلافه الكرام، يرفع فيه إلى حضرته العلية من الأمداح ما يزري بنور وجه الصـــباح"[7] وكذلك فعل "أبو مالك عبد الواحد الزياني" في الاحتفال وإقامة "المنجانه" ذلك إلى جانب اشتهاره بجزيل عطائه للأدباء و قدومهم إليه من كل حدب وصوب [8] .

---

1 ـ المصدر نفسه والصفحة نفسها

2 ـالمصدر السابق ، تاريخ بني زيان ، ص 163

3 ـ المصدر نفسه ، ص 163 / وفي بغية الرواد وصف مشابه لهذه المأدبة ، ج2 ،ص 49

4 ـ تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، (مقتطف من نظم الدر للتنسي) ،ص 196

5 ـدراسات في الأدب المغربي ، عبد الله حمّادي ، ص 263

6 ـ تاريخ بني زيان (المقتطف من نظم الدر للتنسي) - ص 210

7 ـ نفسه ، ص 212

8 ـ تاريخ بني زيان ، محمود بوعياد ، ص 236

و قد كللت جهود هؤلاء السلاطين الزيانين عبر اهتمامهم المتميّز بالدين و الأدب، بميلاد طريقه غير مسبوقة في الاحتفال بمراسيم ليلة المولد النبوي، و إن كان جيرانهم المرينيون و بنو الأحمر يفعلون ذلك أيضا.

و إن كان " الشقراطيسي المغربي التوزري" (466هـ)هو الذي أسّس لبناء القصيدة النبوية ببلاد المغرب بقصيدته الطويلة التي تعدّ من القصائد العظام البديعة النظام،الرائعة المعاني، الوثيقة المباني والتي مطلعها :

الـــحمْدُ لله منّا باعثُ الرّسـل هَدَى بأحمد منّا أَحْمَدَ السّبُـل
خيْرُ البريّةِ منْ بَدْوٍ و مِنْ حَضَرٍ وَأكْرَمَ الخَلق مِنْ حَافٍ وَ مُنْتَعِل [1]

فإن "بني زيان" قد أسسوا لطقوس هذا الاحتفال و جعلوا له خصوصيات لم يشهد لها مثيل في الممالك المجاورة [2] وإن كانت مختلف الدول الإسلامية قد ساهمت حسب مقدرتها وآفاقها في صناعة مشاهد هذا الحفل الديني والاجتماعي والثّقافي ، وكان ثمرة ذلك كلّه أن تفرّع عن المدائح النّبوية " نمط شعريّ آخر يُنظم بمناسبة المولد النّبوي الشّريف ، إذ ارتبط ظهوره في المغرب الإسلامي بالقرن السّادس الهجري ، لمّا كانت الحاجة مُلحّة إلى شحذ عزيمة المسلمين للوقوف في وجه المدّ الصّليبي ، ولعلّ المساهمة القويّة للدولة الزيانية في هذا المجال مكّن الشعراء من الإكثار من النّظم في هذا الغرض " [3] ،وقد احتضنت هذه المراسيم أبدع المولديات ، وصارت هذه القصائد المخلدة للشخصية المحمدية عنوانا للإبداع والمنافسة الشعرية بين الفقهاء والأدباء والعلماء برعاية من السلطة الحاكمة، ممّا انعكس على الحركة الأدبية آنذاك وخلّف لنا الكثير من النصوص التي سميت "بالمولديات" لارتباطها الوثيق بهذه المناسبة. و مولدية الشقراطيسي قد تربعت على عرش هذا الفنّ الأصيل، حيث "تركت من البصمات على كل المولديات التي جاءت من بعدها، و رسمت لها نهجا كاد يكون فاصلا في بناء القصيدة المولدية شكلا و مضمونا" [4]

---

[1] ـ وتقع هذه القصيدة في 133 ،

[2] ـ ينظر دراسات في الأدب المغربي ، عبد الله حمّادي ، ص ص219

[3] ـ مضامين الشعر الجزائري في كتاب نفح الطيب - . محمد زمري . مجلة الفضاء المغاربي ، ع5 - ص 96

[4] ـ مضامين الشعر الجزائري في كتاب نفح الطيب - . محمد زمري . مجلة الفضاء المغاربي ، ص 243

و بهذا نكون قد أشرنا إلى بعض الظروف التي أحاطت بهذا الحدث الأدبي بمختلف خصوصياته، ورفعتهُ فنيّا إلى مستوى الظّواهر الأدبية الأصيلة و الجديرة بالبحث والدراسة.

كما ينضاف ذلك إلى الجهد المبذول في سبيل الكشف عن جوانب هذه التجربة ومحاولة تقريب صورتها للقارئ العربي ، وذلك عبر الخوض الجميل في خضمّ مضامينها الدّينية وتتبع نماذجها لنكتشف شمائل هذا الممدوح الذي أخضع القرائح صمتا وعلانية ، وأفاض المعاني حبّا ووجدا ، وهو الأمر الذي بعث في نفوسنا رغبة عارمة في الاطلاع عليها والاحتكاك بها قبل إخضاعها لأي نوع من الدراسة أو التفكيك ، وإن كان لا بد من عرضها على بعض المناهج الحديثة للإبانة عن أدواتها الفنيّة التي أمنت لها هذه المكانة ، فسنحاول الاقتراب منها بالتحليل أحيانا، مكتفين بالإشارة أحيانا أخرى، وذلك نظرا لكثرتها من جهة و احتراما للتمايز الذي لابد منه في مجالات الإبداع من جهة أخرى.

و في محاولة منّا لاستشفاف القيمة التاريخية و الفنية لهذه النماذج استوقفتنا بعض النّصوص التي التقت في نقلها الكتب والمصادر المؤرّخة لوقائع الدولة الزيانية وسير ملوكها، "كبغية الرواد" ليحيى بن خلدون، "و نظم الدر و العقيان في بيان شرف بني زيان للحافظ التنسي، و "نفح الطيب " للمقري، و "زهر البستان" لمؤلف مجهول، وكلها درر ثمينة من عقد الموروث الشعري لهذه الحقبة المشرقة .

وقد تبدو المادة الأدبية و الشعرية التي حوتها هذه المصادر فيما اختص به هذا الفصل من مدائح نبوية و مولديات من خلال أول قراءة لها متشابهة من حيث أنها تحمل تصورا متشابها لهذا الحدث، في نسق متجانس الأبعاد محدود التطلع، غير أنها قد لا تعلن عن نفسها بوضوح إلاّ لمن أصرّ على ملاحقتها إلى منابعها وأصولها دونما ملل أو كلل . ولا غرابة بعدها إذا أطلنا الوقوف عند فترة دون أخرى أو شاعر دون آخر، وذلك حتى لا يستغرب القارئ ، وقوفنا المطول عند فترة "أبي حمو موسى الثاني" وهو الرجل الشاعر والسياسي المحنك الذي حكم البلاد قرابة الثلاثين عاما سمح فيها بترسيخ تلك الاحتفالات على المستوى الرّسمي والشّعبي حتى صارت تلمسان على عهده من أهم الحواضر الممثلة لهذا الحدث الدّيني والثقافي.

و لعلّ أبرز الممثلين لهذا الحدث طيلة هذا العهد و ما بعده هو " الشاعر البارع المكثر المتفنّن " أبو عبد الله محمد بن يوسف الثغري [1] و هو كذلك لأنه عاصر ثلاثة من السلاطين الزّيانيين و هم على التوالي: أبو حمو موسى الثاني، أبو تاشفين الثاني وأبو زيان الثاني، حيث اشتهر بنفسه الطويل في التهليل بمولد خير البريّة ليلة الاحتفال به ، و في الليلة السابعة أيضا، و ذلك في عهد أبي تاشفين[2] . و قد صنفه عبد الله حمادي في كتابه دراسات في الأدب المغربي بأنّه من أبرز الممثلين لهذا الحدث إلى جانب شاعر الدولة النّصرية "ابن زمرك" وشاعر الدولة الحفصية أبو القاسم بن الخلوف القسنطيني [3] ، وذلك لحضوره الشّعري المميّز في مثل هذه اللّيالي وعلى مدى عقدين كاملين من الزمن ؛ أي ما بين (160و801هـ) [4].

وقد أثمر هذا الحضور المتكرّر رصيدا شعريا هاما وقصائد طويلة النفس لا تضيق ولا تختنق تحت وطأة وزن وقافية موّحدين ، ومُناسبة تتكرر كل عام ، وجمهورلا يقبل التعثر والانزلاق! فلعلّه كان يسارع في كلّ مرّة إلى القصر للمشاركة في هذه المنافسة المفتوحة التي بدأت تستقطب بشكل مُلفت الكثير من الشعراء والأدباء ، وتستهويهم لركوب الصّعاب في اختيار حروف الروي المُستعصية والبحور الملائمة.

وما كان ذلك بعزيز على الشّاعر، وإن اضطرّ أحيانا لامتطاء حروف رويّ جموحة لا تنقاد ولا تنصاع إلاّ لشاعر مُحنّك، طويل الباع في هذا المجال ، ولعلّ ميله إلى اختيار " الطويل "بحرا لقصائده هو محْضُ خبرة وحسن اطلاع على ما يتلاءم مع هذا الغرض من بحور شعرية دون غيرها ،وإن كانت كل البحور في الواقع صالحة لذلك ،غير أن "بحر الكامل" هو ما استأثر اهتمامه لسهولته و حُسن مُؤاتاته ، وطول تفعيلاته التي من شأنها أن تترك له مساحة أوسع للسّرد القصصي والتّصوير الفنيّ .

[1] ـ هكذا وصفه التنسي في نظم الدر ص168 / ووصفه المازوني في نوازله بالسيخ الفقيه الإمام العالم العلاّمة الأديب الكاتب أبي عبد الله ، أخذ عن الإمام الشّريف التلمساني وغيره ، وأضاف أنّه لم يقف على تاريخ وفاته (ينظر البستان لابن مريم ، ص 232/222)

[2] ـ تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، مقتطف من نظم الدر للتنسي ، ت/ محمود بوعياد ، ص 196

[3] ـ دراسات في الأدب المغربي ، عبد الله حمادي ، ص 253

[4] ـ المرجع نفسه ، ص 254

و لم تنحصر مولدياته من النّاحية المضمونية في فكرة واحدة، بل ضمّنها مجموعة من الأفكار، ليتعرض مثلا في المنظومة الواحدة إلى جمال الرّسول الظاهر و الباطن، معدّدا صفاته الخلقيّة والخُلقيّة وكلّه شوق إلى الأماكن المقدّسة بما فيها قبر الرّسول وقبور أصحابه ،ليختم في الأخير على وقع عبارات التنويه والشكر لوليّ نعمته، داعيا له ولخلفه بالنّصر والتأييد الدّائمين .

أما من حيث الشّكل فهو يميل إلى النّموذج التقليدي للقصيدة العمودية المركّبة والتي غالبا ما تعالج مواضيع مختلفة ، كأن تكون البداية غزلية أو طلليّة قبل التخلّص لولوج غرض المدح أو غيره وذلك ما جعل قصائده مصدر إعجاب لدى الكثيرين [1] . "لأنّ النفس قد تسأم الاستمرار مع الشيء البسيط الذي لا تنوّع فيه وتطلب غيره الذي يمكن أن يتّصل به اتصال يقضي على رتابة البساطة المتكرّرة فلا بدّ لهذه النّفس أن تعجب بالقصيدة التي تتركّب من أكثر من غرض ، خاصّة إذا ما ترتّبت الأغراض في نظام متشاكل وتأليف متناسب " [2]

وإلى جانب سيطرة الموروث الشّعري الدّيني خصوصا والثّقافي عموما وردت معظم هذه النّصوص في قالب بلاغي جذاب فنّيا ودلاليا ، خاصّة في تلك النّصوص التي جانب فيها التّكلّف والتّصنع ولم يُثقلها بكثرة المُحسّنات البديعية والصّور المتناولة .

و تكملة لهذه الملاحظات سنورد مجموعة من القصائد لهذا الشاعر نستهلها بـ:"ميمية" انفرد التنسي بذكرها في كتابه"نظم الدر والعقيان" مطلعها :

سِرّ ُ المحبّة بالدّموع يُترجم فالدّمع إنْ تسأل فصيحٌ أعجمُ [3]

و لعلها تعدّ نموذجا للقصيدة المولدية في عهدها، و إن اختلفت الأساليب من شاعر لآخر، فهي في مجملها عبارة عن فسيفاء مرصّعة بالعواطف الدّينية النبيلة و الصور الفنيّة الجميلة ، حيث انبنت بدورها على جملة من المضامين الدلالية ذات الأبعاد السلوكية و

---

[1] ـ ينظر دراسات في الأدب المغربي عبد الله حمّادي ، ص 254/ تلمسان عبر العصور ، محمد بن عمرو الطمّار ـ ص 154- 158

[2] ـ الشّعرية العربية ، دراسة في التطوّر الفني للقصيدة العربية حتّى العصر العباسي ، نور الدين السّد ، ج1 ،ديوان المطبوعات الجامعيّة ، 2007 ، ص 31

[3] ـ هذه القصيدة من بحر الكامل ، وتقع في سبعة وثمانين بيتا / تاريخ بني زيّا ن ملوك تلمسان ، ص 169وما بعدها

الأخلاقية و العقدية والنفسية والاجتماعية، كما اشتملت على وظائف متعددة و رموز متفاوتة الظهور و العمق و دلالات متنوعة توزعت في مقاطع شكلت بدورها أوضاعا نفسية و فكرية ، كذلك قد قمنا بتحليلها كي تكون نموذجا مصغّرا لسائر القصائد التي تصبّ في هذا المجال .

ا)البنيات الكبرى للقصيدة:

- لوعة الفراق (النسيب) [1 - 19]
- مدح الرّسول (شمائله وصفاته) [20 - 48]
- ندم وتوسّل في طلب الشفاعة [49 - 54]
- مدح ولي النّعمة (شمائله وصفاته) [55 - 83]
- الدعاء لولي النعمة بدوام المجد والسؤدد[84 -87]

أ- المقدمة الغزلية:

لقد استحوذ النسيب المنزاح نحو محبة الشّخصيّة المحمّدية على بداية هذا الخطاب، إذ توزع على أكثر من عشرين بيتا ، حيث تعتمد القصيدة المولدية هذا النّوع من الوقفات مؤسسا جماليا لها لكونه يشكّل " بعداً نفسيا"[1] ومساحة كافية يُسمح فيها للشاعر بالسباحة عاطفيا و استعراض قدراته الشعرية وجدانيا لتحقيق الاجتذاب و المتعة الشعرية للقارئ و الشاعر معا، و هو أمر مستمد من قواعد القصيدة الجاهلية في المدح حيث يكون الابتداء بذكر الدمن و الآثار، و البكاء و التشكي من ظعن الأهل و الأحبّة، ثم الوصول إلى النسيب و ذكر شدة الوجد ولواعج القلب طمعا في تجاوب القارئ ذهنيا وعاطفيا واستمالته نفسيا إلى عالم الشاعر ومحيطه الخاصّ ، فإن لم تستوف كل هذا جاءت بتراء على رأي ابن رشيق[2] ، و لابد من القول أن الشاعر هنا استعاض مشهد بكاء الأطلال و الرسوم الدارسة بصورة الدّيار المقدّسة و الأماكن الحجازية مضيفا إلى فكرة الرّحلة ووصف الرّاحلة في القصيدة المركبّة تجارب شعرية جديدة من خلال استحضار فكرة القافلة المتوجّهة إلى هذه الأماكن ، باعتبارها الأنسب لهذا المقام.

[1] ـ ينظر العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده ، لابن رشيق المسيلي دار الرشاد الحديثة . الدار البيضاء . د. ت ، ص 135

[2] ـ المصدر نفسه ، ص 135

و قد ظهرت هذه الآثار الذاتية مع بداية النصّ أين ظهرت شدة الوجد والشغف للقاء المحبوب و هي حالة قاسية ترجمتها دموعه بأفصح لسان لتشي به مع مكابرته و صبره، و يظهر ذلك في النمط التعبيري لـ "الصبُّ يَصْمت و الهوَى يتكلّم"

وذلك في قوله:

و الحَـــــــالُ تنْطِقُ عنْ لسان صَامِت   و الصَبّ يصْمُت و الهَوَى يتكلّم
وَصْـلُ الأحبّةِ لوْ يُتـاحُ وصالُهــــم   شَهْـدٌ و هجْـرانُ الأحبّة علقــــمُ

و بعاطفة مُتّقدة و إحساس قوي يطوف بنا الشاعر بين أفضية النصّ حاملا حرقته وآلامه،حتى إذا بلغ غايته من اجتذابك واستقطاب اهتمامك ، ارتقى بك إلى درجات الحبّ المحمدي ،وتركك تتذوق لهفة الشوق لزيارة قبر الرسول و مرابع النبوة الشريفة،ليزيح من ذهنك توديع ركب الحبيبة و يغرس مكانها صورة توديع الركب المتوجه نحو البقاع المقدسة، و هو مشهد يناسب هذا الجنس و يزيده تميّزا إلى جانب تميّزه في كونه مختصّ بصاحب الرسالة.و ما تعداد الأماكن الحجازية و ذكرها الواحد تلو الآخر إلا تأكيد على إخلاص الشاعر، و صدق أحاسيسه التي أصبحت تجد في نعت هذه الأماكن و تعدادها نوعا من الأنس و السلوى ، و مَا من مسلم لا تأنس روحه بذكر "زمزم" "و الحرم الشريف" " و الركن الإبراهيمي"؟

و مع تزاحم مشاعر الألم و الشوق فاضت الألفاظ بمجموعة من الإيحاءات التي غمرت النص وأحيت فيه روحا رنانة عذبة بإذن من الشاعر الذي وجد في تقابل الأضداد ملجأً لتعابيره و آهاته، حيث تكاثرت الثنائيات التقابلية لترسّخ مقاطع هذا المشهد الاستهلالي في الأذهان، فالكتمان تقابله الدموع التي تكشف عن ضعف في الذات مع فقدان القدرة على التحكم في المشاعر أمام قوة الوجد وهزاته،كما أنه في المقابل إ ظهار لقوة تسلّط المحبوب و سيطرته على الظاهر و الباطن.

أما الصنعة الفنية لهذه الافتتاحية فتمثلت عن طريق التصريع في البيت الأول بين : يترجم و أعجم. كما انعكس هذا الوهج الشعوري على مجموعة من المتضادات التي تشابكت في شكل ثنائيات أو تفاعلات ضدية توزعت في شكل أداءات متنوعة مبثوثة بين أبيات هذا المطلع الاستهلالي بدرجات متفاوتة ، حتى إنّ الباثّ أصبح لا يرضى أن يقيم أية وظيفة إلا

بما يعارضها. و ما ذلك إلا براعة منه في صناعة النصّ و حسن سبكه، و يتجلى ذلك في قوله:

سر المحبة ← الدموع يترجم راحة ← شكوى

اللسان صا مت ← لحال تنطق وصل ← هجران

الصب يصمت ← الهوى يتكلم شهد ← علقم

كتمان الهوى ← فوشى به قرب ← بعد

سر يكتم ← جفن ينم جنة ← جهنم

وتلك هي حقيقة الموقف الذي تأرجحت له حالة المرسل الوجدانية بين الأضداد،وإن كانت ثنائية الوصال والبين هي المهيمنة على هذا الحال. لكنه في الحالتين كلتيهما معذب مشتاق، ذلك ما أوحت إليه هذه البنى: النوى- الفراق- المغرم- متألم- مقلتاي جفني- المنام محرم- أذكى جوانحي ... و كل هذه البنى مجتمعة أو متفرقة تترجم تنقل الشاعر وتقلبه بين مقامي الراحة والعذاب:

وصال ← راحة / هجر ← عذاب

وقد شكلت المقاطع الموزعة بين هذين الموضوعين(الراحة والعذاب) وحدة شعورية تجسّدت في مطلع هذا النص ، حتّى مكّنتنا من ملامسة رؤية الشاعر الفنية وفلسفة الزمن عنده ، فأيام الوصل واللقاء هي تلك الأيام التي عاش فيها رسول الله في الأرض مبشرا ونذيرا ، وهي في نظر هذا الشاعر كلها أيام ود وصفاء ، أما ما جاء بعد ذلك من الأيام فكلها أيام شوق وحزن لفراق هذا النبي العظيم الذي بكى لفراقه الشجر والحجر.

كما تضافرت الحيّزات المكانية المذكورة في المطلع وهي : زمزم ـ الحطيم ـ الحرم الشريف ـالبيت ـنجد ـ مقام إبراهيم ـ الركن الشريف . وتقاطعت في الدلالة على زمن رسول الله، وأيام عز الدولة الإسلامية تحت راية الحق ، وفي ذلك بعد نفسي عميق يلقي بظلاله على نفسية الشاعر المتألمة على واقع الدولة الإسلامية في عهده وما آلت إليه من تمزق وتشتت . ثمّ عادت به الأفكار إلى زمنه الحاضر وقد أبدى شوقا دفينا لزيارة مرابع الرسول ومراتع نبوته ،فوقف مستحضرا صورة ركب الحجاج المتّجه إلى مكة ليحمّلهم أشواقه ولوعته ،حيث

تجلى ذلك في تغير وتيرة الخطاب من مخاطبة المفرد إلى مخاطبة الجمع ،وذلك في المواضع التالية :الذين ـ تحملوا ـ لم يلووا- لم يتلوّموا – ترمي بهم- فمطيّهم ـ و هم – اهتزوا- خيموا

وإلى جانب مخاطبة الرّحل المتّجه إلى الحجاز ،أبانت هذه البنى عن حركة واهتزاز دائمين استعارهما الشاعر من تنقل الحجيج وتحركهم الدّائم أثناء السفر وأثناء أداء شعائر الحجّ .

و على هذا الأساس اتضحت أقسام ه المقدمة، و ما انطوت عليه من مقاطع:

أ ـ النسيب وتأرجح حالة الشاعر بين الكتمان و الافتضاح (1-5)

ب ـ وصف ألم البين و حرقة الوجد (6-12)

ج ـ توديع الحجاج (13- 15)

د – التشوق إلى الأماكن الحجازية (16 - 19)

ب ـ التخـلص :

يعدّ هذا العنصر لبنة أساسة لكل خطاب شعري، ذلك أنه ينقل المخاطب من حال الذاتية إلى حال الغيرية، أي من المتكلم إلى المخاطب، و يحصل هذا بالانتقال من النسيب إلى المدح. و في هذه القصيدة جاء التخلص في البيت (21) بعد أن أفاض الباثّ في وصف خوالج صدره وخباياه في مقدمة غزلية مفعمة بالتوقد العاطفي ،هذا التوقد الذي سرعان ما خبت ناره أو كادت حين غيّر الشاعر وجهته نحو عملية التخلص وولوج باب المدح عبر قوله :

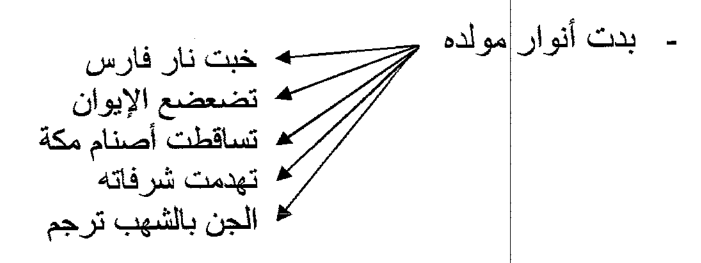
هــلْ مِنْ سَبيــلٍ للسّرى حتّى أرَى   مَغْنَى بهِ لأوُلي السّعَــــادَةِ مَغْــنَمُ

فبهذا التساؤل الذي قد لا ينتظر له با لضرورة جوابا ، خلق الشاعر جوّا حواريا في النصّ أفضى به إلى الخروج من باب الذاتية وولوج عالم الغيرية عبر غرض التمني الوارد فيه .إذ أنّ تحقق هذه الأمنية منوط بفكرة لقاء هذا الممدوح ومخاطبته والتّمتّع بصحبته ، لتتسّع آفاق المدح ويُفتح المجال أمام فضاء يتّسع لحمل عظمة هذا الممدوح وخصوصياته الخلقية والخلقية العظيمة ومكانته المميّزة في قلب كلّ مسلم . ولا بأس بعدها إذا هام الشاعر بأفكاره بعيدا عن الزمن الحاضر ، وجالت به خواطره بعيدا بين

نسمات " طيبة والحجاز" لعلّه يغنم شيئا ممّا غنمه الصحابة بنعمة رؤيتهم لهذا الممدوح الكريم .

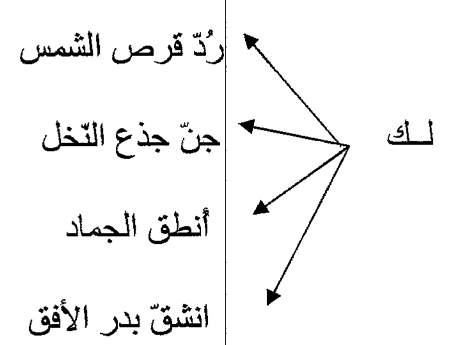
وفي ذلك تخصيص واضح لهذا الممدوح وتعيين له بما اختصّ به من صفات وأسماء إذا ما ذُكرت حضر صاحبها في قلوب مُحبّيه ، فهو مختص بها دون غيره، مثل: متنزّل الوحي – خير الورى - خاتم الرسل . و تشي الأبيات التي تلي بسموّ الممدوح ورفعته كأنّه جاء من عالم نوراي ويظهر ذلك في بعض التعابير المستعارة من الفضاء العلوي، لتكون مواكبة لهذه الخاصيّة ، و يتجلى ذلك في المفردات الآتية : شمس - بدر - أنوار و هي كلها تعكس نورانية الممدوح وجماله الخارجي(صلى الله عليه و سلم) كما توحي بروحانيته و عظمة أخلاقه .

و من الطّبيعي أن يتخلّل هذا المدح نسمات و نفحات من الحبّ النبوي الصادق الذي يحلّق بالقارئ والشاعر على حدّ سواء في سماوات الشوق و الحنين إلى زمن هذا النبيّ،و قد عبر الثغري عن ذلك بتوظيف بعض البني التي تقاطرت حبا و حنينا لرسول الله متخطّيا فيها عتبة الرتابة والتكرار الممجوج بما اعتمد عليه من أنظمة تعبيرية جذابة ،وثنائيات تقابلية تخللت النصّ لتضفي عليه طابع الحركية وسهولة التبليغ . كما لجأ كثيرا إلى استحضار الموروث الشعري الديني بسياقاته المختلفة ، مستعينا بمجموعة من الثنائيات كثنائية (الخير / الشر) و (الحق / الباطل) و(الجمال / القبح) . مؤكدا على انتصار الحق في الأخير ،لأنّه دائما يلغي الباطل .

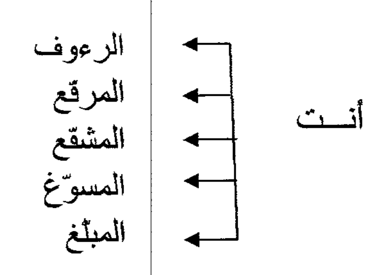


و كان في تعداد معجزات النّبي تفرّد وتميّز واضحين لهذا الممدوح ، و ذلك ما عززته صيغة الفعل الماضي التي كانت حضرت بقوّة لنقل الأحداث التي طبعت هذه الفترة البعيدة ، وعرض مشاهدها على ذهن المتلقي كي ترسخ في الأذهان وتتأكد مصداقيّتها: بدت، خبت، تضعضع، غدت، تساقطت - رد - انشق - فارقته - أنطق . وواضح أن الباث قد سعى من خلال بعض الأدوات الأدبية والفكرية إلى تعميق الأثر في المتلقي ودغدغة شعوره الديني ،

تاركا مهمة الظفر باهتمامه وانتباهه لمجموعة من السّمات الأسلوبية التي مسّت المستوى الإيقاعي ، على رأسها التكرار المنتظم ، كتكرار لفظة "لك" لأربع مرات متتالية:



أما توظيف الأفعال المضارعة فقد ساهم في تقريب الصور والمفهومات كي يقر حضور الممدوح في الأذهان بشكل يستمر إلى زمن الحاضر، ليقف الشاعر أمامه مخاطبا في جو إيقاعي آخر صنعه تكرار لفظة "أنت" المصحوبة باسم فاعل يدل في كل مرة على صفة من صفات الرسول:



وفي هذا التكرار توكيد على عظمة الممدوح و كثرة شمائله و فضائله ، وقد كان حظ الصفات وافرا كحظ القيم السامية التي حضرت بكثافة، مثل الرأفة- الرفعة – الشفاعة- الإبلاغ- الأمانة.

ومن ثمّ ، ولدت هذه القيم مجتمعة إثارة صوتية وذهنية ملحوظة لدى المتلقي، إثر التنشيط النفسي الذي نجم عنها، و كان بمثابة تهيئة روحية لتلقي المزيد من ألوان المعجزات النبوية و الآيات الكونية التي اهتمت بنقلها كتب السير والمغازي، وسعت القصائد النبوية إلى تقديمها في أبهى حللها،و ذاك مراد الشاعر و مطلبه في إطار تبليغ غاية شعورية يحسّها و يحياها مستعينا بما حفلت به كتب السير من أحداث ووقائع ، وما زخرت به

القصيدة الشقراطيسية من أساليب فنية وبدائع [1] و ما حفلت به من معاني و قيم تاريخية، و هي التي "لم يتجاوز- صاحبها- حادثة كانت مرفوعة أو موضوعة إلا وضمنها قصيدته"[2] ففعلت قصيدته في المولديات و المدحيات و البديعيات [3] فعل القصيدة الجاهلية ممثلة في المعلقات في كل الشعر العربي الذي أعقبها.

وليس هذا النص إلا نموذجا واضحا عن هذا التأثر البالغ بنموذج القصيدة الشقراطيسية، و إن كان صاحبه قد استغنى عن المطلع التحميدي الذي اعتمده "الشقراطيسي" لاستهلال منظومته الشعرية ، و حدا حدوه في حشوها بحشد من الأخبـــار و التواريخ والصفات ، ولعله معذور في ذلك لكثرة الواردين من حوض هذه المنظومة الشعرية.

و سنرى بعد دراسة قصائد أخرى لهذا الشاعر وزمرة من معاصريه من أمثال: "يحي بن خلدون" و" أبي جمعة التلاسي" مدى هذا التأثر بناء و معنى ، مع إيراد مواطن التميز و التفرد في إطار تصور مشترك للموضوع . فمع ميلاد كل عمل إبداعي جديد تولد رغبة فردية طبيعية في اقتراح الجديد و تقديم شكل مغاير للسائد العام في الكتابة التقليدية [4]

ج- الانتـــهاء:

و لمّا كان الشاعر يسعى من خلال أساليبه ومضامينه إلى مجاراة السائد العام في الكتابة التقليدية في فنّ المولديات ، فإن التركيب المعهود في هذا المنجز الثقافي الموروث قد يفرض عليه إنهاء قصيدته بالصلاة على النبيّ و الاعتراف بأن غيمة الشعراء أحقر من أن تحيط بعظمته :

مَـــــاذا عـسَى يُثني عَلَيْــهِ مُقصّر   وَ بِـمَدْحِــهِ نَزَلَ الكِتَابُ المُحْـكَمُ
يَا خَاتَم الرّسلِ الكِرامِ وَ خيْرَ مَنْ   يُبْدأُ بِـهِ الذّكْرُ الجَميـلُ و يُخْتَـم

[1] ـ هي قصيدة الشقراطيسي التوزري التونسي (ـ466هـ) وهي قصيدة طويلة تقع في 133بيتا ، نظمه في مدح الرّسول (صلى الله عليه وسلم) ، ويمكن اعتبارها سبقا إبداعيا في ميدان تكوين القريض بنسبة عالية من البديع تتكرّر في كلّ بيت وفي منظومة القصائد المترعة بالمعارف وبالتاريخ والسير . (ينظر المدائح النبوية . زكي مبارك . ط1 . القاهرة . ص30)

[2] ـدراسات في الأدب المغربي - عبد الله حمّادي - ص246

[3] ـالبديعيات : فنّ سعري ظهر في أواخر القرت السادس ، وهو عبارة عن قصائد طويلة بحرها البسيط ، تعتمد البديع مؤسسا فنّيا لها

[4] ـ الخطاب النقدي المحمول في الثرات الأدبي القديم، محمد طول، مجلة الفضاء المغاربي العدد الثاني ص128

فمثل هذا التوسل الذي تضمن أسلوب النداء و الاستنجاد بشفاعة الرسول الكريم، يتوهم القارئ أن الشاعر ينهي خطابه ليفرغ منه تماما ،إلا أن القيسي و هو شاعر البلاط المحترف يجد نفسه ملزما بالتعريج إلى مدح ولي نعمته و الدعاء له بالنصر والحفظ والتغلب على الأعداء ، ليفتح عليه بابا جديدا لممدوح جديد هو "أبو حمو موسى الثاني" ، ولعلنا سندرج هذا الخطاب ـبإذن الله ـ ضمن باب المدح والتهنئة.

II- البنية الإيقاعــية للنـص:

تحبلُ النّصوص بطاقات إيقاعية متفاوتة بحسب الحضور الممكن لمجموعة من السّمات الأسلوبية والموسيقية ، حيث يعدّ الإيقاع إلى جانب اللفظ و النظم من أهم مقومات العمل الإبداعي الشعري الذي يستند بدوره إلى ثلاثة محاور هي: محور الاختيار،و محور التوزيع، و محور التكرار ، و ذلك موازاة مع مستويات ثلاثة هي: مستوى اللفظ ،ومستوى النظم ، و مستوى الإيقاع [1] و ذلك في سبيل تحقيق الأداء الجيد الذي يحدث الاستجابة النفسية الكافية عند المتلقي. وإن خلت السوق الأدبية النقدية من نظرية حاسمة في موضوع الإيقاع ،فإنه يظل في مفهومه العام حبيس تجارب التكرار اللفظي المنتظم ، أو المتعاقب ،و قد يوصف من جهتين:

1- **قيمة معنوية عامة** في اتّصافه بالتردد و التكرار، كتكرار الظواهر الطبيعية مثل تعاقب الليل و النهار- تعاقب الفصول و هو نظام الطبيعة الإيقاعي.

2- **قيمة فيزيائية صوتية**: رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متناوبة [2]

وللإيقاع بنوعية الخارجي و الداخلي إسهام كبير في إنتاج الدلالة الكلية للنص ،فإن كان الإيقاع الخارجي ثابتا في النص ثبوت بحور الخليل ، فإن الإيقاع الداخلي الصادر عن عملية التكرار مطلق و متغيّر لا مقياس له ،غير أنّ من مظاهره التّجلّي في أصوات و كلمات و جمل و موازنات صوتية و تركيبية تؤدي كلها إلى إنتاج عنصر الإثارة لدى المتلقي، دون

[1] ـ الشعر الصوفي القديم في الجزائر (إيقاعه الداخلي ووظيفته)، مختار حبار ، الجزائر 1997 ، ص 07

[2] ـ المرجع نفسه ، ص 15

نفي وظائف أخرى يحددها السياق العام للنص، فالأوزان و الإيقاعات هي بمثابة القالب الذي يضبط الكلام في الشعر، و اللحن في الغناء"[1]

التكرار المتّزن : هو منبع الإيقاع الخارجي

التكرار مطلقا : هو منبع الإيقاع الدّاخلـي

و على هذا الأساس حفل النّص بمجموعة من السّمات الأسلوبية على المستوى الإيقاعي ، أدّت في مجملها إلى رفع درجات التّأثير في المتلقي نحو أعلى المستويات المطلوبة . و لسنا نزعم هنا محاصرة آلية الإيقاع بقدر ما نطمع إلى رصد بعض ظواهره الخارجيّة والدّاخلية ،وفي مقدّمتها الوزن الممثل هنا في التكرار المنتظم للتفعيلة المركبة من "مستفعلن متفاعلن" مكوّنة "بحر الكامل" الذي يعدّ من البحور الملائمة لهذا الغرض. وللوزن شريكة هي القافية التي اختار لها حرف الميم رويا وجعله يتكرر معها بانتظام كيفي و صوتي كضمانة على عدم خروج أبيات القصيدة عن إطارها العروضي إلى غيرها من الأنماط التعبيرية الأخرى.

وبالإضافة إلى هذه السّمة الأساسية المكمّلة للإيقاع الخارجي في الشعر، تجلّت أيضا بعض مظاهر التكرار الصوتي الإفرادي ، كورود بعض أنواع الطاقات الصّوتية التي يطول زمنها ممدّدا زمن النطق بها، مثل حرف "الواو" الذي ذُيلت به نهاية كل قافية كقوله: خيّموا- سلّموا ... أو "واو" المدّ في نهايتها لتكون من نوع القوافي الممتدة الأزمان التي تعكس حالات الوجد العميق المشحون بألم الفراق وحرقته ، وقد تُعزى هذه الحالة الشعوريّة لغربة نفسية يحياها الشاعر في بعده عن زمن الممدوح.

ومن الآليات التي أعطت أساليب النص دفعا قويا و رفعت من عطائه الإيقاعي في بعض الأبيات سجلنا ما يسمّى بالتكرار الملحوظ ، حيث تجلى بشكل أصوات أو ألفاظ تكررت بصفة منتظمة، كتكرار لفظة "لك" خمس مرات متوالية ومنتظمة عند بداية مجموعة معتبرة من الأبيات ، و كذا توظيف الضمير "أنت" كعنصر إيقاعي مكوّن لموسيقى النص الداخلية حيث تكرر خمس مرات أيضا ، ناهيك عمّا صحب ذلك من تغليب للثقافة الدينية واستعراض للرصيد الفكري والفقهي والتاريخي .

كما نستشف من خلال توارد ألفاظ أو جمل بينها علاقة معينة التوظيف المكثف لبعض الصيغ في إطار تعزيز قدرات النص الإبداعية والإيقاعية ، كورود صيغة "اسم

[1] ــ الشعر الصوفي القديم في الجزائر ، مختار حبار ، ص 16

الفاعل"أو "صيغة المبالغة" بمعية الضمير" أنت" وذلك في قوله: أنت الرءوف- أنت المرقع – أنت الشفيع- أنت المسوغ – أنت المشرع – أنت المبلّغ . وكلّ ذلك في سبيل نقل رسالته الحبلى بالعواطف الإنسانية النّبيلة وزقها للقارئ في أبهى الحلل الإيقاعية .

التفاعل الضدّي:

و من الحقّ أن يقال ، إنّ هذا الشاعر قد سعى لتسخير كل الأدوات والوسائل التعبيرية المتاحة لبلوغ أعلى درجات الرقيّ الفني والجمالي في شعره ، وذلك حين لم يقصُر اهتمامه على ضبط إيقاعات النصّ وتنظيم موسيقاه الداخلية فحسب ، بل سعى أيضا إلى مواكبة منافسيه مظهرا للجميع براعته في اصطياد الصورّ والمعاني ، والتنويع من الأساليب الفنيّة الرائجة في عصره بانتهاجه سبل التنميق والتزويق فيهما بالشكل المطلوب ، الذي لا يُنقص في الطبع و لا يُزري بالمعنى. وهو ما يُسمّى بالنهج البديعي وقد كان يمثل ذوقا أدبيا سائدا آنذاك ، لعذوبة وقعه في النفوس وأثره الفني الجمالي في النصوص .

وكانت المقدّمة الغزلية فرصة سانحة لتجسيد طاقاته الفكريّة والإبداعية وموعدا لتغليب الصنعة ، وقد نظم عقدها الجمالي مفرغا فيه صنوفا من العواطف والأحاسيس المتداخلة الخاضعة بشكل ملفت لهيمنة مشاعره الدّينية المتميّزة ، منتقيا منها مجموعة من البنى والتراكيب التي تتلاءم مع موقفه وتسهّل له إحكام القبضة عليها في أثناء عملية تحويلها من محسوسات إلى مفهومات ، و تلك مهمة بلاغية أصيلة لها أثرها في توليد المعاني ، وتوكيدها في النفوس.

و من آليات هذه العملية التي ازدانت بها المعاني وازدادت بها الألفاظ وضوحا وإيحاء ، نذكر ما يسمى بـ" التفاعل الضدي" الذي لجأ إليه الشاعر واحتفى به في المقدمة أيّما احتفاء ، وذلك بمعية الأشكال البديعية الأخرى التي استثمرها للكشف عن أسرار أسلوبه وجماله الساحر ، كقوله:

و الحَالُ تنـطقُ عـنْ لِسانِ صَامتٍ   و الصَـبُّ يصمتُ و الهَوَى يَتكلّم

كَمْ رُمْـتُ كتْمانَ الهَوَى فوَشى بِهِ   جَفْنٌ يُنـمّ بِكُلّ سِرّ يُكتَــــمُ

ويبدو أن هذا النمط التعبيري بإيقاعه المُستساغ هو شكل من أشكال الأنماط التعبيرية المتعددة في هذه المنظومة التي حافظت في أغلبها على الجانب الإبداعي ولم تقع حبيسة التصنع والتكلف ،ذلك ما نستشفه من خلال توالي المتضادات و التقابلات المسجوعة في قوله "الحال تنطق" يناظرها "لسان صامت" فلفظة "تنطق" تقابلها لفظة "صامت"، كما أن

هناك تناظر واضح بين "الصب يصمت" و "الهوى يتكلم" و كذلك بين "رُمتُ كتمانه" و "وشى به" و بين "جفن يُنمّ" و"سر يُكتم" .

فلعلك ترى دون شك هذا النوع من الاستثمار الفنيّ الناجح للأضداد ، كأنّ الشاعر صار لا يرضى أن يقيم علاقة بين لفظ وآخر إلاّ وقد هيّأ له ما يقابله هيئة ومعنى ، فكأنّ تدفق العواطف لم يتوقف أمام الوقفة التي تفرضها القافية عند نهاية كل بيت، ليواصل مسيره في البيت الموالي على الإيقاع المألوف في البيت الأول وذلك بفضل هذه الثنائيات التقابلية الفرديـــة و التركيبية التي تعدّت البيت الواحد وربطت معانيه بما بعده من أبيات في قالب إيقاعي متوازن تجسدت فيه الألفاظ في أبهى حلة لتقع في القلب أحسن موقع :

وَصْـلُ الأحـبّةِ لـوْ يُتاحُ وِصالُهم شَـهْـدٌ وهـجـرانُ الأحبّـة علقَمُ

و الـقُرْبُ منهُم للمُتيّم جنّـــة و البُعدُ عنْهُم للمَشـوق جَهنّـــمُ

وصل الأحبة = شـهـد	شهـد ≠ علـقـم
هجران الأحبة = علقم	جنـة ≠ جهنـم
القرب منهم = جنة	وصـل ≠ هـجـران
البعد عنهم = جهنم	قـرب ≠ بعـد

فكل هذه الثنائيات مجتمعة أو متفرقة سعت إلى إيصال المعنى إلى القلب في أبهى صورة محققة جمالا تعبيريا عارما في هذين البيتين إثر التقسيم الذي خضعت له المعاني رغبة في توضيح الجزئيات والإحاطة بتفاصيلها الصغيرة .

التوافق الصوتي:

و هو من الأشكال البديعية التي تركت بصماتها الفنيّة على النص، باعتبار ورودها في مواضع عدة سنبرزها من خلال وقفة مُتأنّية عند بعض التالية :

جَفْنٌ تَحـامى وِرْدَهُ طَيْرُ الكرى لمّـا جَــرى دمعٌ يُمازجُــه دَمُ

لكرى جـــرى

هذا الهَوى أدْنى الجَوى بِجَوانِحي بَعْد النّوى فأنـــــا المَعْني المُغرم

الهوى الجوى النوى

أنْتَ المُرقـع و المُشـفّع في غدٍ يَرجُـو شفاعَتكَ المُسيءُ المُجْرمُ

المرفـع المشـفـع

فـي حيـْثُ لا ملـكٌ ولا فلك و لا نَجْمٌ و لا علـمُ هُناك يعْـلـم

ملك فلك نجم علم

و القـرْبُ منـهم للمُتيـم جنّـة و البُعـد عنهُـم للمَـشوق جهنّـم

منـهم عنهم

ولعلّ هذا التشاكل المركّب من مجموعة من الثنائيات التوافقية قد جعل كل بيت متفردا بإيقاع معين منسجم كل الانسجام مع الجو العام للنص ،وما ذلك إلا من دلائل مكنة الشاعر الفنية و قدرته على استثمار مكوناته الإبداعية بما يتناسب و يتماشى مع آليات الكتابة الفنية في القول الشعري عامة و في فن المولديات خاصة، ذلك بالإضافة إلا ما أفرزته هذه الاستعمالات اللغوية من أنماط تعبيرية ساهمت بقدر كبير في تفعيل العلاقات الداخلية للنص.

III- المعجم اللغوي :

من المؤكد أن التوظيف المناسب و الجيد لآليات التعبير ووسائله العديدة و المتنوعة من شأنه أن يرفع درجات الاستجابة النفسية للمؤثر الخارجي ، لأن البنية الإفرادية وحدها لأية لغة من اللغات تعدّ مبتورة في فقدانها لأية دلالة، وذلك ما لم يتم توظيفها و تدعيمها بمعية بني أخرى تكملها و تتضافر معها في شكل أفضية لغوية ، لبناء النص الشعري بكلّ ما يحمله من تقابلات و توافقات لفظية و معنوية يجري على أساسها تشكيل ما يسمى بالحقول الدلالية لأي نص . وقد انبنت هذه المنظومة على مجموعة من المستويات الدلالية التي أفرزتها الأنظمة التجاورية والاستبدالية القائمة بين الألفاظ مُكونة حقولا دلالية تعكس وجود انتظام في علاقاتها بحسب التوافق بين دلالاتها، و يمكن تمثيل ذلك في الآتي:

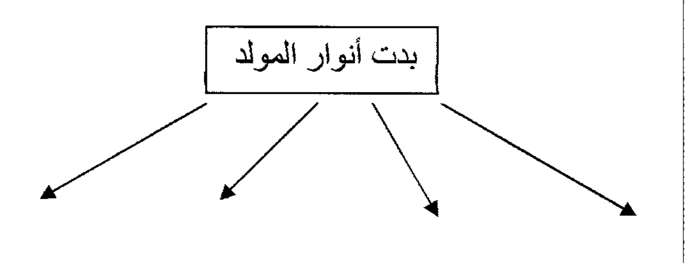
- **الحب:** المحبة/ الصب/ الهوى/ جفن/ الصبابة/ وصل/ المتيم/ جوانحي/ المغرم/ قلبي/ حسنه/ هواه/ يتيم/ حبي/ يلثم.
- **المعاناة:** سر/دموع/ كتمان/ وشى/ جفن/ ينم/ يكتم / الكرى /مقلتاي/ دم/ شكوى/الصبابة/ جهنم/ علقم/ البعد/ النوى/ الفراق/ متألم/ يضرم/ مقلتاي جاريتان/ النوم محرم.
- **البين و الهجر:** البعد – الجوى – النوى – هجران- شوقا- لم يتلوموا- الفراق- أستودع الله – تحملوا- أيدي النوى – مطيّهم – خيّموا – الركاب.

- **الممدوح:** متنزل الوحي – يتلى – خير الورى – صلوا عليه و سلموا – شمس الرسالة – النبوة- الهدى – بدر الجلالة – رحمة الله – المرفع – المشقع – المبلغ – المسوغ – المشرّع – الحوض – أسريت – الهاشمي – الأكرم – خاتم الرسل.
- **البيت العتيق:** زمزم – الحطيم – الحرم الشريف- رفعة البيت – نجد - مقام إبراهيم – الركن الذي تمحي به الآثام.
- **الندم و التوسل:** شفاعتك- بجاهك - يا رب- عفوا عن ذنوبي - تمنّ – ترحم – تنعم.

والملاحظ هنا من توزيع هذا المعجم أنّ اعتماد الافتتاحية الغزلية المنزاحة نحو الحبّ النبوي قد انعكس في اتساع فضاء الاستعمالات اللغوية لحقل المعاناة من البعد ، ولعل في ذلك جانبا كبيرا من البوح بالآلام والرّغبة الذاتية في الترويح عن غربة الشاعر النفسية وبعده عن زمن الممدوح .

ويبدو أن هذه المقدمة المشتملة على النسيب بشكل أساس قد تميزت عن سائر المقاطع بمعجم لغوي خاص لا يذوب وينصهر في المحتوى العام الذي يستوجب هنا استحضار الجانب المعرفي الفقهي و تغليبه على سائر المكونات الإبداعية للشاعر مثلما هو الحال بالنّسبة لسائر الحقول الدّلالية كحقل الممدوح وما يترتب عنه من استعمالات لغوية تصبّ غالبا في معجم ديني خالص (من صلاة ودعاء و اعتراف بالذنوب و توسل و ندم).

ولاشك في أن ثراء الجانب المعرفي والفقهي لدى الباث من شأنه أن يُخضع علاقات النصّ الداخلية لترتيب منطقي تظهر معه مهارات الشاعر و محاولته المزج بين البلاغة و التاريخ و المعارف الأمر الذي أدّى أحيانا إلى نوع من التراكم المنطقي لمجموعة من الدلالات و الرموز التاريخية في شكل مقاطع يترتب فيها اللاحق عن السابق فيما يسمى "بالترتيب السببي" الذي عادة ما يصاحب عملية عرض الحوادث و سردها ، ويمكن تمثيل ذلك في النص كالآتي :



الجنّ ترجم	تساقطت الأصنام	تضعضع الإيوان	خبت نار فارس

III/- المعجم الشعري :

إنّ أشكال الخطاب تختلف من نص لآخر، بل إن التركيب الواحد منها يشكل أنماطا من الظواهر اللسانية و الإيقاعية و الأسلوبية و الفنية، خاصة إذا اعتبرنا بأن كل مدونة تمثل كيانا مستقلا قابلا للتجزئة التي تفرده بالتميّز عن غيره ، و ذلك بحسب طاقات الشاعر و إمكاناته الفنية و كذا رؤيته الفكرية وتصوراته المعرفية التي ترسم مساره التعبيري.

ويبدو أن الثغري وهو شاعر البلاط القادم من الأندلس هو صاحب تجربة طويلة في هذا الباب بفضل مكنته الفنية، و سعة ثقافته، وحسن مجاراته للوقائع والأحداث بما يتماشى مع الذوق الفني السائد في مجتمعه. حيث أسفر هذا الخطاب عن ميل صاحبه إلى زخرفة الألفاظ والمعاني مع مراعاة البعد الفقهي والمعرفي لهذا الغرض ، وذلك باستخدام أساليب بلاغية تمسّ تركيب الجمل و تلوين الصور دون المساس بخصوصياتها وقيمتها الروحية بالنسبة للمجتمع والقارئ معا .

و قصد إبراز هذه العملية سنستعرض المعجم الشعري لهذا النص،مبرزين في الوقت نفسه بعض ما ورد فيه من جمل معجمية جاهزة و ألفاظ مألوفة لإظهار دلالاتها و أفضيتها الأدبية و التاريخية و الرمزية ، من أجل توضيح أكبر للعلاقات الداخلية على مستوى النص:

شمس: تحمل دلالات متعددة منها: النور – الدفء – الإشراقة- البهجة و الرفعة، و في الغزل توصف النساء بالشمس لوجود العلاقة بينهما في الإشراق و البهجة . و في المدح يوصف الممدوح بالشمس لعلاقة الشمولية و الذيوع و الشهرة، كما تحمل أبعاد أسطورية و هي أن الناس قد عبدوها في الحقب التاريخية القديمة.

الرسالة: من دلالاتها التواصل و الاتصال و التبليغ، و يوصف الشخص بصاحب رسالة، إذا كان صاحب مبادئ و قيم يسعى لغرسها في المجتمع، و سيدنا محمد صاحب الرسالة الأسمى و الأعظم بين كلّ الرسالات السّماوية الأخرى .

البدر: له دلالات عديدة منها: الاكتمال و البلوغ و الرّفعة و السّمو، و قد توصف المرأة الجميلة بالبدر، إما للرفع من شأنها، أو للرمز لكل ما هو بعيد الظفر به ، و في المدح يوصف الممدوح بالبدر لما يكتنف هذه البنية من بنية جمالية و نورية.

الكتمان: مصدر كتم يكتم- كتمانا بمعنى أخفى و غطى و ستر، مع الحرص على عدم الإظهار، و هو لفظ شائع في الأداء الغزلي، إذ يدل على العفة و عدم الافتضاح . كما أن له أبعادا صوفية، و قد استخدمه الشاعر لإظهار قوة الحب الجارفة وهيمنته التي حالت دون القدرة على الكتمان.

و الملاحظ هنا هو ذلك التناغم بين البنى الشعرية للنص مع التّصوّرات الذهنية للقارئ، وكذا التشابه الثقافي و الفكري بين الجانبين فيما يخص النظرة المشتركة إلى الممدوح، فكل ما يجول يخاطر القارئ الذي يحيا الحياة بأبسط ممارساتها من صفات للرسول و معجزات وخوارق نجده قد حشد في هذا القول الشّعري و عرض في أجمل صورة ،تماشيا مع حساسية الموقف وارتباطه الوثيق بواقع المسلمين ، وهكذا لم يكن الثغري إلا شاعر وقته الذي يعتصر حياته في شكل قصيدة .

ومن ثمّ لجأ هذا الأخير في أثناء نقل تجربته الشعورية إلى توظيف بعض المدركات الحسية لتجسيد المعنويات و المجردات ، إيمانا منه بمدى حتمية التناغم بين الشكل والمضمون ، وبمدى فاعلية و تأثير الذوق العام على العمل الأدبي . وقد باتت المحسنات اللفظية و المعنوية تشكل نهجا لابد من امتطاء صعابه للوصول إلى أعلى درجات الاستجابة الخارجية ، وذلك ما لا يتم و يكتمل إلا بالرّصد الموّفق لمختلف الظواهر الكونية لإكسابها طابع التجسيد.

وإليك أمثلة عن تغليب الأسلوب الاستعاري في النصّ تجّسد بشكل ملموس مدى عمق هذه التجربة وتختبر قدرات صاحبها في هذا المجال ،إلا أنها لا تنفي تأثره الواضح بتجارب غيره من حيث استعماله لبعض المعاني والصور الشائعة والمتداولة ، كقوله: الدمع فصيح أعجم- الحال تنطق – الصب يصمت – الهوى يتكلم – جفن وشى به – جفن ينم بكل سر- جفن تحامى – الصبا يخلص- ترمي بهم أيدي النوى – شوقا يضرم- شمس الرسالة – بدر الجلالة – جنّ الجذع – صبح الشيب – ليل الغواية- غراب الشبيبة.

غير أن هذا الكمّ النوعي والكيفي في عمليات التصوير الخيالي قد انكبّ بشكل ملفت في المقدمة باعتبارها مرتعا لأنواع العواطف وضروب المشاعر التي تحتمل المغالاة والخـيال و ذلك ما لم نجده بعد التخلص إلى المدح، أين كانت الصور شحيحة ومحدودة كونها وردت لتأكيد عظمة هذا الرسول دون مغالاة أو تفخيم ، فكانت غاياتها أقرب إلى التعظيم والتمجيد منه إلى التصوير ، و لعل ذلك يندرج ضمن مساعي النصّ ومهامه التبليغية والوعظية عبر الدعوة إلى الالتفاف حول القدوة الأولى للبشرية ، وإن صرفه ذلك أحيانا عن التلاعب بالمعانـــي والإغراق في التخيّلات ، فانشغل بذاتية مفرطة في الدعاء و التوسل قلقا على مصير الذات ، ذلك ما شغله عن تصيّد المجازات و الاستعارات فجاءت الخاتمة خالية تقريبا من الصور الفنية.

ومهما طالت وقفتنا أمام هذا النموذج فإننا نعجز عن حصر أبعاده و دلالاته و كل ما حواه من رموز و إشارات متفاوتة العمق و الظهور، و كلمات تفوح بعبق التاريخ و أريج السيرة معربة عن المخزون الثقافي و الفكري لقاطفها الذي حاول من خلال نثر أريجها الفكري والفني أن يزيد من مقدار دقتها في رسم المعالم الشخصيّة لهذا الممدوح العظيم ، ولم يزده استلهامه من قصائد السابقين واقتداؤه بهم إلاّ إصرارا على حسن محاكاتها دون الذوبان فيها ، وذلك ما لا ينفي نظرية اختلاف أشكال الخطاب من مدونة إلى أخرى.

و في اعتصارنا لمثل هذه النماذج دعوةٌ عامة للرجوع إليها في فهم بعض جوانب التجربة الأدبية الإبداعية المغربية ، لأن مثيلاتها باتت في معظمها تشكل علامات للاقتراب من النصوص الإبداعية لهذا العهد ، خاصة و أن شعراء هذه الفترة كانوا يختلقون أقوالهم الشعرية من رحم هذه المناسبة بأبعادها المختلفة التي تلتقي عند التأثير الايجابي على الفرد والمجتمع .

والشاعر في كل مرة يجابه فيها حدث المولد النبوي الشريف يأبى إلاّ أن يجود بكلماته في سبيل إرساء معالم الكلمة الملتزمة الهادفة ، إحياءً لذكرى هذا النّبي الأميّ الذي يكاد حضوره في الضمائر أن يكون فطريا، فهو لا يتوانى في كل مناسبة تقام بقصر من قصور بني زيان عن الوقوف بنفس قشيب، و وهج روحي جذاب، بفضل شاعريته الفذة التي أنقذته

من مصير كـ" مصير أولئك الذين طبعت مشاعرهم بصبغة التكرار الممجوج و الوقوف على ما سبق ذكره [1].

وهكذا نجده في كل مناسبة يسلط شاعريته على إبراز خاصية من خصائص الرسول الكريم ، فبعد هذه القصيدة التي فاضت بمعاني الاشتياق والارتباط الرّوحي بمراتع النبوّة ، ينتقل في مناسبة أخرى إلى توجيه هذه العواطف المصحوبة برؤيته الخاصة لقصة " الإسراء و المعراج" منوها بما حظيت به أمة الإسلام من شرف انتماء صاحب هذه المعجزة العظيمة إليها، و ذلك في قوله :

لنا الفَخْرُ إذْ كُنا بِهِ خَيْـــرَ أُمّـــةٍ نُفاخِـــــرُ منْ شئنا بهِ ونُطـــاولُ [2]

ومع قراءتنا الأولى لهذا النص تأكد في أذهاننا غلبة الطابع السّردي على هذا النّوع من النّصوص ، ولاشك في أن ذلك يرجع بالدرجة الأولى إلى استجابة واعية من لدن الشّعراء لشغف الناس بالقصص المروية عن النبيّ(صلى الله عليه و سلم) إلى درجة أن البعض كان لا يفرّق بين الصحيح منها و الموضوع . و هنا تبرز مُهمة الشاعر في رصد الحوادث و الوقائع ورصفها مبديا فيها غزارة ثقافته وسعة اطلاعه على كتب السيرة والمغازي ، محافظا في الوقت ذاته على التقاليد المرتبطة بفنّ المدح بعامة وبالمؤثرات الدينية الجديدة الممتزجة به داخل البيئة المغربية بخاصة آخذا أيضا بعين الاعتبار تلك المفاهيم والتصورات الخاطئة التي ظهرت كنتيجة لبعض المعتقدات والممارسات التي شاعت بين العامة .

وما دمنا في نطاق الحديث عن القيسى وتجربته الشعرية في هذا الفنّ يمكننا أن نتصور حالته في كل مرّة ، هو و غيره من الشعراء ليلة الاحتفال و قد شخصت إليهم الأبصـار و مُدّت إليهم الأعناق تحسّبا و ترقبا ، و السلطان قد حشد إليه علية القوم و صفوة المجتمع من فقهاء و علماء وأدباء ، فما حيلة الشاعر أمام هذا الجمهور الذي لا يقبل الانـــزلاق إوهذه المناسبـــة التي يعاب كثــــيرا فيها الإخفاق ؟ لولا أن يكـــون هذا الشاعر مُحترفا مطّلعا عــــلى أهم مناهل الســـيرة النّبويّة، متقنّنا وبـــارعا ، وصاحب

---

[1]ـ دراسات في الأدب المغربي ، عبد الله حمّادي ، ص 255 - 256

[2]ـ هذا البيت من قصيدة قالها الثغري ، بمناسبة المولد النبوي الشريف لسنة 771هـ .

دربة [1] أدبية في ميدان القريض ، وتلك معطيات مطلوبة لأجل ميلاد موفق لكلّ عمل يستحقّ أن يوصف بالجمال الإبداعي والخلق الأدبي ، و إلاّ أعيته المعاني و قضى عليه التخوف من الفشل في إرضاء الجانب المعنوي عند المتلقي (خاصّة إذا كان المتلقي الأول سلطانا وشاعرا معا) .

و ليس الأمر حكرا على شعراء هذا الجنس فحسب، إنما هي تجربة مخاض الشعر التي طالما أرّقت الشعراء ، حتى التجأ كثير منهم إلى طقوس خاصة متداولة في المصادر التي عُنيت بهذه الإشكالية، فقد كان الفرزدق يقول: " تمرّ علي فترة وخلع ضرس أهون عليّ من قول بيت من الشعر ، كما كان بشار يتمرغ في التراب حين تشرد عليه القوافي و تصعب، بينما كان بعضهم يخرج إلى البراري من الأسحار" [2] وربّ ساعة من السّكون يتنزل فيها على الشاعر ما لا يتنزّل على غيره ! و كثيرا ما تكون هذه الساعة من ساعات الليل الذي هو "أحب الأوقات إليهم يعالجون فيه الإنتاج و قد هدأ الليل و سادته وحشـــة الظلام الرهيب، و ربما استجاب الشعر للشاعر و انثال عليه انثيالا عند أول نداء، و ربما هاج و مـــاج و اضطرب اضطراب الوحش الجائع، ذلك أن في الشعر قدرا من الإلهام غير منكور" [3]

و قد كان الشاعر تحت وطأة هذا كله، دائم التطلّع و البحث عما هو جديد و غير مطروق، على الأقلّ في طريقة المعالجة، ليغلّب صبغته الوجدانية الخاصة كملون أساسي في النصّ ، مع حسن المسايرة للذوق العام لدى مُعاصريه ، بالشّكل الذي قد يزيد من جودة الشّعر و يرفع من مكانة صاحبه ، "و قد تختلف المقامات و الأزمنة و البلاد ، فيحسُن في وقت ما لا يحسُن في آخر" على حدّ قول ابن رشيق [4]

لقد كان القيسي على عهد أبي حمو موسى يميل كثيرا إلى المقدمة الغزلية ليجعل منها مجالا افتتاحيا ومفتوحا لذاته وتجاربه الشعورية والوجدانية ، كنوع من الاستجابة الحتمية لميول هذا السلطان إلى كل ما هو أصيل في الأدب العربي القديم ، وذلك بما عرف عنه من كثرة الترصيع و الاقتباس و الاستشهاد بالآيات القرآنية و الأحاديث النبوية و

---

[1] ـ يعرف بن رشيق البيت الشعري بقوله "البيت من الشّعر كالبيت من الأبنية - قراره الطّبع وسمكه الرّواية ودعائمه العلم وبابه الدّربة وساكنه المعنى ، ولاخير في بيت غير مسكون .) العمدة لابن رسيق ، ج1، ص121

[2] ـ النقد الأدبي المغربي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوّره) /. محمد مرتاض/ اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1996 / ص 38

[3] ـ المرجع نفسه ،ص38

[4] ـ العمدة في نقد الشّعر وآدابه لابن رشيق المسيلي ، ج1، ص93

الأمثال و الأشعار، و كذا إتباع الطريقة الجاهلية في سبك الشعر [1] ، ثمّ أصبح على عهد خليفته "أبو تاشفين" قليلا ما يركب لغة الأطلال وكأنّه يتجنّب فيها أجواء النّسيب والعودة الخيالية إلى زمن البكاء على الرّسوم الدّارسة ويفضّل غير هما من المقدمات ، ولعل ذلك محاولة منه لإرضاء الخليفة الجديد ، ومسايرة لذوقه ، وقد وجدناه في واحدة من حرّ قصائده التي تضاهي قصائد المتنبي في مدح سيف الدولة [2] يطلق لنفسه العنان في التعبير عن آراءه الدّينية و الفلسفية بتجسيدها في شكل حكم تنبذ الرذائل وتنصر الفضائل ، وكأنه بذلك يحمل همّ نفسه و البشرية جمعاء في حوار داخلي رصد آماله و مخاوفه، و قلقه على المصير الموحد و المحتوم لبني البشر ، فلا تكاد تطالع بيتا من أبياتها، إلا و قد وجدته يتقاطر حكمة وتبصّرا ،وكأنها بذلك واحـدة من قصائد "المتنبي" الذي كان صاحب مذهب خاص في صناعة الحكم و الأمثال[3] .

و قد انبنت هذه القصيدة على مجموعة من المضامين ذات أبعاد سلوكية و أخلاقـية و عقائديـة و نفسية و اجتماعية، توزّعت على مجموعة من المقاطع و الوظائف، يمكـن اعتمادها في رسـم صورة شاملة للنص:

- الافتتاحية: حوار نفسي و قلق على مآل النفس (1-7)
- مولد النبي و آياته ومعجزاته (الإسراء والمعراج - القرآن الكريم)(8- 48)
- الانتهاء: الشوق إلى رسول و الرّغبة في زيادة قبره (49- 52)

لعلّ أوّل ما تطالعك به هذه المنظومة خارجيا ، هو قافيتها **الهائية** الممدودة ، التي تعلق بالأذهان وترتاح لانطلاقتها العذبة كل الأسماع ، ذلك أنها أسهمت في خلق جوّ جرسي إيقاعي بديع حين ثمّ تكرارها في الحشو أيضا إضافة إلى القافية ، لتتأكد سيطرة هذه الهاءات على باقي أرجاء النصّ دون غيرها من الحروف ، حتى أنك لا تفرغ من نغمة هائية حتى تقع في أخرى ، كقوله مثلا في المطلع:

[1] ـــموجز التاريخ العام ، عثمان الكعّاك ، بيروت ، ط1 ، 2003 ، ص 253

[2] ــ هكذا وصفها التنسي في نظم الدر ، (ينظر تاريخ بني زيان ، ت محمود أبوعياد ، ص 187) وقدتفرّد بذكرها ، إذ لم نجدها في بقيّة المصادر كبغية الرّواد ، ونفح الطّيب ، وزهر البستان (ج)، وهي من بحر الكامل وعدد أبياتها تسعون

[3] ــ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف ،دار المعارف بمصر ، القاهرة - ط8 ، ص 236

شُـرْفُ النفوس طُلابُها لِعُلاهَـا وَ لِباسُها التّقوى أجَلّ حَلاها

فيهـا تنالُ العزّ فـي الدّنيا إذا دَانت بـها و الفَـوْزَ في أُخْراها

و ينطبق ذلك على باقي النص، حيث أصبح هذا الإيقاع الصّوتي يشكّل نغما موسيقيا يترقب السامع ترجيعه في كل حين، طلبا للمتعة الفنيّة ، و قصد الاستزادة منها تربّع حرف الروي (الهاء الممدودة بألف الخروج) على سائر أرجاء المنظومة، ليتكرر مرة أو مرتين على الأقل في كل وحدة منها، الأمر الذي أضفى عليها إيقاعا مهموسا، يمتد امتداد بطيئا ثقيلا مع امتداد الألف المصاحب لهذا الرّوي فألف الوصل تزيد من غنى القوافي وتزيد من طولها بما يتناسب مع وحدة الشعور بالحزن العميق و الآلام الدفينة ، وقد يسمح المجال لحصر البنى التي انتهت بهاء موصولة ، ففي كثرتها تأكيد لما ذكرناه و هي: طلابها- لعلاها- لباسها- حلاها- بها- أخراها- تقواها- خالقها- بها- أوصاها- فعلها- دعواها- مناها- مناها- منهلها – صداها- بسعيها- سعيها- مروتها- صفاها- عرفاتها- خطاياها- خطاها- سواها-اختارها- ترضاها- بها- بمناها- أوجها- جباها- كأنها- دجاها- فلاها- سراها- هواها- وردها- هواها- فخلها- شوقها- سبوقها- براها- يراها-تراها- ذراها- كراها- قمراها- أرضها- سماها- بعراها- مثواها- أولاها- أخرها- قيصرها- كسراها- جاها- يتناهى- تلاها- حكمها- جلاها- طاها- فيها- ثراها- دعاها- أمواها- مثلاها- بخطابها- فاها- تاها- رشدها- جاها- ضياها- و تناهى- أمرها- ألقاها- معناها- بها- فوعاها- مسراها- يحواها- أحصاها- يضاهى- هجيراها- نواها- يهواها- نسيمها- صباها- هوادجها- قباها- سكناها- شذاها- حواها- طواها- الجاها.

أمّا من الناحية الأسلوبية فقد ساهمت هذه الهاء ،بوصفها أداة تفيد التنبيه، في تفعيل عملية التأثير على المتلقي وإثراء النصّ في سياقه الكلي ، كما أنه يمكن إدراجها ضمن ضمائر الغيبة المتصلة وهي تعود هنا على ذات الشاعر التي يمكن وصفها بـ "الأنا" المتحكم في وظائف النص، وذلك ضمن شبكة من الأوصاف والأفعال التي رصدها الباث وانتقاها لتعكس توجهاته وتعلن عن آماله ومخاوفه . وذلك إلى جانب الضّميرين "هم" و "هو" للدلالة على الحجاج والممدوح، وقد رصدت لنا هذه الضمائر بتعدد دلالاتها حركية النص التي تناسبت طردا مع انفعالات الباث واهتماماته ، كما عززت آلياته الخاصة بالعملية التبليغية و الإقناعية" وزادت من تأثيرها في إطار السياق العام الرامي إلى تبليغ الرسالة و إرشاد المجتمع، و لن تكتمل هذه الوظيفة إلاّ بالعودة السّليمة إلى منابعها الأولى التي هي

القرآن الكريم و السنة الشريفة، و لعل هذا ما يبرر تأثره الواضح بأسلوب القرآن الكريم معنى ومضمونا ، خاصة في شكل هذه القافية التي تحيلك إلى قول الله عزّ وجل في سورة الشّمس: ﴿ والشّمس وَضُحَاها والقمَرِ إذَا تَلاهَا والنَّهار إذا جَلاهَا ﴾ [1]

وفي قوله:"ما للنّفوس سِوَى تقواها " تتاصّ مع قوله تعالى: ﴿ فَألْهَمَهَا فُجُورَهَا وَ تقوَاهَا ﴾ [2]

و في عَجُز البيت الحادي عشر وجدنا جزءا من آية قرآنية قد وُظّفت كما وردت في الكتاب الكريم حيث ورد هذا البيت كالتالي :

و اخْتارَهَا لِنَبيّه فِي قوْلِهِ " لَنُوَلّيَنّــــكَ قِبْلَة تَرْضَـــاهَا "[3]

و لعلّ العودة إلى القرآن الكريم قصد استخراج المعاني الأخلاقية و الدّينية السامية ليس بالأمر الغريب، حيث باتت هذه العملية آنذاك من ضروريات العمل الإبداعي الدّيني ، وذلك لمكانتها الرّيادية في تدعيم الرّأي و إقناع القارئ من وجهة ، و استعراض غزارة العلم و علوّ الكعب في المجالين الدّيني و الثّقافي من وجهة أخرى . و قد اعتدنا من الشعراء الفقهاء تضمين قصائدهم آيات من الذكر الحكيم تأثروا بها من كثرة تلاوتهم القرآن العظيم والتفكير فيه و التدبر ، ومن السهل على الدارس أنْ يستنبط ذلك دون كبير معاناة [4]

و إذا كُنّا قد التزمنا الاقتصار في الإشارة لبعض ما أثار انتباهنا عند قراءتنا الأولى لهذا النصّ من إيقاع ووزن و اقتباس من القرآن الكريم، فإننا سنحاول من خلال إيراد قصيدة أخرى للشّاعر نفسه وفي الغرض نفسه مُلامسة بعض الجوانب التي أغفلنا ها كتلك المتعلقة بالتركيبة الشعرية.

[1] ـ سورة الشمس وعدد أبياتها خمسة عشر

[2] ـ سورة الشمس ـ الآية 8

[3] ـ سورة البقرة ـ من الآية 144 ، << قدْ نرى تقلّبَ وجْهكَ في السّمَاء فلنوليّنكَ قِبْلة ترضاها فولّ وجهك شطر المسْجِدِ الحَرام وأيْنمَا كُنتم فولّوا وجوّهكُم شَطرَهُ >>

[4] ـ ينظر الخطاب الشّعري عند فقهاء المغرب العربي / محمد مرتاض ، ص 216 /

ولعلّه من الأنسب أنْ نتعرّض قبل ذلك إلى بعض الظّروف التي أحاطت بميلاد هذه القصيدة "الدالية"[1] التي أعدّها الثّغري احتفالا بليلة سابع المولد النبوي الشريف الذي كان يحتفل به على عهد" أبي تاشفين" بمثل ما يحتفل به ليلة المولد ،فترفع فيه الأمداح و يُحتفل به إلى الصباح [2] بعد أن أضاف هذا الخليفة إلى هذا الموسم ما يمكن اعتباره تجاوزا لمراسيم أبيه [3] مما جعله يحظى بنفس المكانة التي حَظِيَ بها والده في نفوس الشعراء أو على الأقل في قصائدهم، حيث ظل القيسي مثلا على ما كان عليه سابقا، دائم الختم لمولدياته بالتنويه المنتظر بولي نعمته والدعاء له و ذلك على عهد أبي تاشفين ثم على عهد المتوكل.

غير أنّه ، من جملة ما قد يُؤخذ على هذا الشاعر ذلك الجمع بين مدح الشّخصية المحمّدية الطّاهرة و مدح ولي النّعمة في قصيدة واحدة ، بالإضافة إلى إسهابه أحيانا في مدح هذا الأخير (السلطان) حتّى لتطغى أبيات مدحه للخليفة على باقي أجزاء النّصّ ، وكأنّ الغرض الرّئيس هنا أصبح مدحيا خالصا للخليفة وليس مولديّة في مدح الرّسول الكريم .

و مع ذلك تجدر الإشارة إلى أنّ هذا الشاعر ظل متوهّج الشعور، محافظا على اعتداله في عدم الموازنة بين الممدوحين، و ذلك بخلاف الكثيرين "مِمّن استُهلكت طاقاتهم الشّعرية و الشّعورية مع تكرّرّ هذه المناسبة، فراح بعضهم و هو في معرض امتداحه للرسول الكريم يتمادى في إشراك ممدوحيه من السلاطين موازيا بينهم و بين سيّد البشرية في الصفات" [4] و هيهات أن يكون لهم ذلك إلاّ على سبيل المغالاة الزّائفة و استصْغار أمور الأنبياء الكرام، و هو أمرٌ يرمي بالشعر لا محالة إلى الهاوية، فليس من شكّ في أنّ الشّعر حين يخرج عن حدود الاعتدال و القصد في التفكير لا يكون فيه وجدانا إلا وجدانا صناعيا [5]

---

[1]ـ ينظر تاريخ بني زيان ملوك تلمسان (نظم الدرالتنسي) ص 196 ـ هذه القصيدة الدالية من بحر الطويل وعدد أبياتها 67 ، قالها الثغري بمناسبة الاحتفال بالليلة السابعة للمولد النبوي الشريف على عهد أبي تاشفين

[2]ـ المصدر نفسه (تاريخ بني زيان ملوك تلمسان) - الصفحة نفسها

[3]ـ دراسات في الأدب المغربي - عبد الله حمّادي ، ص263

[4]ـ المرجع نفسه - الصفحة نفسها

[5]ـ ينظر : الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي - شوقي ضيف ،دار المعارف . مصر . ط8 . ص 324

و إذا عدنا إلى هذه القصيدة لمسنا اعتدالا واضحا من لدُن هذا الشّاعر الذي امتدح الرسول بما يليق أن يمدح به الأنبياء من معجزات وكرامات ، وأخلاق عظيمة ، و حرص على تبليغ الرسالة مكتفيا في المقابل بالتنويه و الدّعاء للخليقة بالنّصر على الأعداد و دوام المجد و الرقيّ له كراعٍ لأمور المُسلمين. هذا من ناحية المضمون، أما من ناحية الشكل وحسن السبك فالأمر يستدعي إيراد بعض الجوانب التركيبية للاقتراب من وضع رؤية شاملة لهذا الجنس الأدبي :

1. **المعجـم الشـعري:**

إنّ عملية الاقتراب من هذه النصوص لاختبار قيمتها في سياقها الزّماني يقتضي ملامسة الأرضية التي أنبتتها واحتضنت ميلادها في ذهن المبدع ،وذلك قبل وصولها إلى درجة الاكتمال و النّضج الذي تتضح معه هوية هذا النّص وطبيعة ملامحه ، وتتكشف به مفاتيحه و أفضية معانيه التي يمكن تحديدها في شكل معجم لغوي يسهّل على القارئ عملية الوصول إلى مقصد الشاعر،وذلك عبر ملاحقة العوامل الذاتية والخارجية التي أثـرت في هذا المعجم ، فعادة ما يخضع هذا الأخير إلى الذوق الاجتماعي السائد باعتبار أنّ المبدع جزء"لا يتجزأ من كيان مجتمعه يجري عليه ما يجري على بقية الأجزاء ، ولا غرابة إذن في شيوع المعجم الدّيني في قصائد أقل ما يمكنك القول عنها في هذا المقام أنّها وليدة مناسبة دينيّة ومجتمع إسلامي عرف كثيرا بالحساسية الدينية المفرطة على المستوى الثقافي والديني ، ولعلنا سنعود إليه لنكشف عمق الذائقة الاجتماعية والثقافية لهذا العصر.

وقد لا نُجانب الصواب ، إذا قلنا أنّ مقدمّة هذا النصّ هي في الحقيقة من أن أكثر فتراته ثراءً و تأثيرًا ، وذلك بالنظر إلى عدد أبياتها التي كادت تستهلك جلّ طاقاته الشّعرية والشّعورية لعلّ ذلك يُعزى بشكل واسع إلى ما اغترفه الشاعر من بنى شعرية تقاطرت بين يديه بألوان من الأساليب والمعاني التي طبعت هذا الجزء من النصّ بصبغة خاصّة ، ولسنا نعني بذلك أنه ابتكرها ابتكارا ،بل كان فيها من المسبوقين ومع ذلك لم يكن فيها من المتكلفين المقلدين ، وذلك مثل: الأماني – الأنس – عهد- وصل – ماضي – الورد – دمعي – مهراق – رسوم- الهوى – أطلالا – هند – سر المحبة – وشى به – هاج شوقي – ركائب الهوادج – النوى – وصلهم – العقد – صب – أشجان – البرء – الصبا – الشبيبة – الشيب.

أمّا تلك الرّمزية في اسم " هند" فقد جعلت من هذه المنظومة، أو على الأقل من هذه المقدمة، تبدو كأنّها قطعة هاربة من زمن المعلقات الجاهلية إلى زمن الشاعر، و هو الذي لم ير ربما طللا في حياته، ولا صادف فيها امرأة باسم "هند"، و ما سلك هذا المسلك إلا خوفا منه أن يكون بدعا من الشعراء ، إذ شتان ما بين عصره و عصر المعلقات؟ وإن كان حقا قد استطاع التّعبير بصدق عن بعض هواجسه وأحواله بما يتناسب مع تلك الوقفة الطللية المزعومة التي باتت عنوانا للأصالة الشعرية العربية .

والملاحظ ، مع تنوعّ النّماذج ،هو ذلك التنوّع أيضا في الوقفات الاستهلالية التي غالبا ما تراوحت بين المقدّمة الطللية أوالغزلية، و إن حاول البعض تجاوزها و تعويضها بنوع آخر من المقدمات الوقورة التي يُراعى فيها سمع القارئ المتديّن ، كالحديث عن الحنين إلى الديار وتعداد الأماكن الحجازية باعتبارها الأنسب لولوج المديح النبوي من جهة،ومحافظتها على الترتيب التقليدي لموضوعات القصيدة من جهة أخرى . أضف إلى ذلك أنّ هذا النوع من المقدمات له أثره الخاصّ في إثارة الوجد الدّيني لدى السامع بالقدر المطلوب لاستمالته وتهيئته لدخول عالم القصيد النّبوي الرّحب الأرجاء ، وذلك مع ما يؤدّيه من دور بانسجامه التام مع الموضوع العام كونه يشكل الفضاء الذي تحرك فيه الممدوح.

إلا أن بعض الدراسيين لا ينكر فضل المقدمات الغزلية، سيما إن كانت لا تعبر في جوهرها عن مشاعر محرمة مثيرة، بقدر ما ترصد كمال الفن، و إثبات القدرات الشعرية ، لتكون بذلك مؤشرا لرغبة صريحة في الانتساب إلى الشعر العربي الأصيل . بل إن هناك من الدارسين من يرى أن مدح الرسول يكفر عن سيّئات التغزّل في فاتحة القصيدة[1] .

وبعد التخلصّ إلى المدح لاحظنا أنّ هذا الشاعر قد استعان بمعجم مألوف متداول، فلم نُلف في كلماته شيئا خارقا، حتى أن الباث بدا لنا أحيانا بموقف العاجز عن إيفاء الشّخصية المحمدية حقها من المدح ممّا دفعه إلى الاستعانة ببعض البنى المتداولة . ويبدو أنّ هذا التّداول لم يقلل من قيمتها و لا من صدقها لأنها في الغالب صفات مخصّصة لهذا الممدوح الذي تعجز عن وصفه الكلمات أمام عظمة ما اتّصف به من صفات مثل: شفيع- رجاء المذنب- أحمد- لوائه – معجزاته- المهدي- الوحي- الإسراء- الشمس- الضحى- انشقاق البدر- جن الجذع- آياته- مولده- شفاعته.

[1]_ فاتحة القصيدة النّبويّة . مجلة الفضاء المغاربي -العدد الثالث - ،"أحمد موساوي " ص 40

بينما جمعت البنية اللغوية للخاتمة بين معاني الندم و الحسرة وآهات المناجاة والتوسل التي عكست عمقا شعوريا صادقا ، و مع أن الشاعر لم يبدع في هذه البنى جملة و تفصيلا، إلا أن إعادة توظيفها بشكل أو بآخر في كل تجربة إبداعية من هذا النوع لم يقلل من قيمتها الفنية، لبراعة هذا الشاعر في التلاعب بالمعاني والألفاظ ، بالشكل الذي يدرأ عنها رتابة التكرار ويجدد عطاءها الشّعري ،ولعل ذلك ما زاد الحقول الدلالية لهذا النص اتساعا.

2- التشاكل اللفظي و المعنوي في النص:

و النصّ أيضا مليءٌ بأسلوبيه متراوحة ما بين جناس و ثنائيات تقابلية، و استعارات.

أ - الجناس: و كان في معظمه جناس تصحيف، و يتجلى ذلك في:

- أعلل- التعلل/ يجدي-وجدي (ب1).
- معهد – عهدي (ب2).
- زمان – زمن (ب3).
- مسائلا – تسآلها (ب4)
- مواثلا – الأثل/ لأبكيت- أبكي (ب4)
- مهراق- مهرق (ب5)
- طوتها – يطوي (ب8)
- برءه – البرء (ب12)
- الشيب- الشبيبة (ب13)
- أبيض- البيض (ب16)
- شفيع – يشفعه- فيشفع (ب19)
- يهدي- الهدى- تهدي (24)
- تسنى – سناه (25)
- شفيع – شفاعته (31)
- تمني- المنى (33).

ب - التقابل: سجلت الثنائيات التقابلية حضورها كآليات فعالة لفهم النص و توضيح معاينة و جلاء أفكاره، و ذلك قوله:

- كاتم ≠ وشى (ب6)
- جدت بروحي ≠ ضنوا بوصلهم (ب9)
- زمن الصبا ≠ الشيب (ب14)
- ذممت ≠ مشكورة (15)
- شيطان الغواية ≠ يهدي إلى الرشد (ب16)
- غي ≠ رشد (ب20)
- القرب ≠ البعد (ب28)
- القبل ≠ البعد (ب31)
- أبرد ≠ ملتهب (ب33)

ج - **المجازات و الاستعارات:** كما وردت بعض الصّور الفنية النابعة من خيال خصب وخلاق ، عكستها الاستعارات و الكنايات التي تشي بأسلوبية الشاعر وميله إلى توضيح المعاني من خلال تجسيدها وتشخيصها ، و من أمثلة ذلك قوله : وشى به مهراق الدّمع- وما هاج شوقي- جادت بها أيدي النوى- فجدت بروحي حين ضنوا بوصلهم - دمع يجود على الثرى- رفقا بصبّ في يد الشوق- يد الشيب - ابْيضّ فؤادي- أبرّد شوقا - ظمأ الشوق.

وممّا يلاحظ عليها أيضا، أنها كادت تقتصر على المقدمة حيث وردت فيها بشكل ينمّ على غزارة الفيض الشعوري وقابليته المطلقة لأنواع التعابير التي قد تكون المغالاة فيها واردة أحيانا ،وذلك بخلاف القسم المخصّص للمديح النبوي ، الذي طغت عليه التقريرية و الطابع السردي لما اقتضته ضرورة سرد الأحداث و الوقائع كما وردت في السيرة النّبوية، و كذلك الحال مع الخاتمة ، كما اتضحت قيمة هذه الأساليب في إسهامها بمعية الأساليب الإنشائيـــة و الخبرية في الرفع من قيمة هذا الخطاب الفنية والأسلوبية ،فضلا عن قيمته المضمونية في التعريف بشخصية الرسول الإنسان والنبي ، ومدى أثر ذلك كله على إشباع الميول الديني لدى القارئ .

لقد سعينا من خلال دراسة نماذج عديدة لشاعر واحد عبر عملية التكثيف إلى الإبانة بشكل أوضح عن مجموع السّمات والخصائص التي حملتها هذه النماذج ،محاولين استثمار أوجه التقارب في معانيها و مبانيها لأجل الاقتراب من خصوصيات هذا الفن ، ورصد تميزه عن غيره كتميّز الرسول الكريم بين سائر الأنبياء.

وبما أنّ الوزن في القصيدة هو بمثابة الهيكل من الجسد ، بل يعدّه ابن رشيق "أعظم أركان حد الشعر" [1] فإنّ عملية انتقاء أوزان هذه النصوص لم تكن عشوائية ،والآية على ذلك أنّنا إذا أردنا أن نخضع هذه العملية لبعض النظريات والأسس الحديثة وجدناها تؤكد موقف" إبراهيم أنيس" الواضح في قضية العلاقة بين الوزن والعاطفة.[2] وهو ما يتجلى بيّنا في اختيار الشاعر للأوزان الطويلة كثيرة المقاطع ، باعتبارها الأنسب حسب هذه النظرية ، لحالة الأسى الروحي الذي يطبع مشاعر الشاعر ،ويقضي باختيار البحور ذات التفاعيل الكثيرة لتفسح له المجال أمام التفصيل في القول ،والتعبير بإسهاب عن غزارة مكنوناته الوجدانية تِجاه هذا الممدوح ، لذا كان "الطويل " في مقدمة اختيارات هذا الشاعر للبحور العربية ، وذلك حتما لرحابة فضائه و ملاءمته للعملية السّردية والقصصية في النصوص الشّعرية التي اعتمدت سيرة الرسول(صلى الله عليه وسلم) سبيلا إلى الصدق في التبليغ .

ولا بأس إذن، من استعراض بعض العينات الشعرية من مجموع القصائد التي أوردناها لهذا الشاعر وذلك كما قلنا سابقا يندرج في مجال الرغبة في فحص قدرات الخلق الإبداعي لدى الشاعر ذاته أمام مناسبة تتكرر كل عام :

النص الأول	النص الثاني	النص الثالث
كم رمت كتمان الهوى فوشى به جفن ينم بكل سر يكتـــم		و كم كاتم سر المحبة قد وشى به مهراق الدمع في مهرق الخـــــد
ترمي بهم أيدي النوى فمطيّهم مثل القسيّ و هم عليها أسهم	أو ما تراها كالقسي ضوامرا والركب مثل النبل فوق ذراها.	
و اللهو طار به غراب شبيبتي وحمام الشيب للحمام يحـوم		فهل راجع مافات من زمن الصبا و هيهات ما إن للشبيبة من رد

[1]ـ العمدة لابن رسيق ، ج1 - ص134

[2]ـ ينظر موسيقى الشعر العربي ، صابر عبد الدّايم ، مكتبة الخانجي . القاهرة . ط3 . 1993 م . ص21

لك جن جذع النخل إذ فارقته شوقا كما جنت عشائر روم	و إليه جن جذع النخل عند فراقه و أتت له الأشجار حين دعاها.	له جن جذع النخل عند فراقه حنينا شكا من فقده ألم الفقد
لك رد قرص الشمس بعد غروبها و انشق بدر الأفق و هو متمم	لك ردقرصالشمس ياشمس الهدى كما توارى بالحجاب ضياها	لك انشق بدرا لتم بعد كما له فشاهده من كان بالقرب و بالبعد.
أنت الذي نبع الزلال بكفه حتى تروّى الجيش وهو عرمرم	إذ سجت في كفك اليمنى الحصى فيها الأنامل فجرت أمواها.	وفاض نمير الماء بين بناته إلىأن تروي الجيش من ذلك الورد
أسريت للسبع الطباق فأقبلت أملاكها طـرا عليك تسلم	يا من سما فوق السماوات العلا في ليلة الإسرا التي أسراها	
لك أنطق الله الجماد و لم يكن لولا لك يفصح بالكلام و يفهم	لولاك ما نطق الجماد و لم تكن بخطابها العجماء تفقر فاها	
	رام المزار فأقعدته ذنوبه عن طيب الطيب التي يهواها	فقد عاقني شيب وضعف وكبرة قضت لي عن مغناك بالبعد
أنت الرءوف بأمة بشّرتها يوم القيامة أنها بك ترحم		ألا يا شفيع المنيبين شفاعة وعدت بها في الحشر ياصادق الوعد

ونعود لننبّه هنا بأنّ الغاية من وراء اللّجوء إلى هذا النّوع من الموازنات هو البحث عن أغلب ملامح هذه النصوص وسماتها ، من خلال نظرة توفيقية إلى المضمون و الشكل قد تعكس لنا المستويات الخطابية عند هذا الشاعر،و مدى تحكمه في وهجه الشعوري مقارنة بمعاصريه داخل البلاط الزياني وخارجه، ممّن ينافسونه في هذا المجال . وكل ذلك ينطوي تحت راية المنهج المختار لإنجاز هذا البحث، فهو منهج يقتضي منّا النظر إلى الشكل

والمضمون مع العرض و التحليل لإيجاد مفاتيح الإبداع الشعري ومحاوره ، في هذا العصر الذي وسم فيما بعد ذلك بالعصر الذهبي لفنّ المولديات.

ومهما يكن من أمر ، فإنّ القيسى لم يكن مستعدّا للخسارة أمام منافسيه ، خاصّة مع ما أتاه الله من قدرات إبداعية أدبية طفت بفضل حسن استغلاله لها على سطح منظوماته الشّعرية معلنة في كلّ مناسبة عن تميّز صاحبها ، ناهيك عن حضوره المميّز وسعيه الحثيث في مختلف المناسبات إلى التّفوّق الأدبي كأنّه كان يريد أن يحظى وحده بلقب شاعر البلاط[1] ، إلاّ أن كاتب الدولة الزيانية آنذاك "أبو زكريا يحيى بن خلدون"[2] كان بدوره يصرّ على حضور مثل هذه المناسبات جاعلا منها فرصة سانحة لقبول هذا التّحدّي .

ولعلّ نصيبنا من ذلك كله ، يكمن فيما خلقته لنا حرارة هذه المنافسات من رصيد شعري وفير يعدّ ولاشك من ايجابيات هذا الحدث الموسمي وأثره الفكري على المتنافسين في مكان واتجاه موحّدين ، فما تحقّق فعلا على الساحة الثّقافية والفكرية يكمن في أنّ " ...عامل التنافس هذا كان له دوره في تنشيط مسار المولديات ، وهو حدث فريد من نوعه قد عرف ترعرعا وعناية في كفالة السلطان الشاعر أبي حمو الزياني الذي أضفى على هذه المناسبة طقسا خاصّا لم تعرفه بقيّة الممالك المجاورة ، الأمر الذي أوقع الشعراء في مطبّ وإن شئت أمام اختبار عسير، اختبار لشاعريّتهم أمام حفل ضمّ كافة طبقات المجتمع ،واختبار ذاتيّ يكمن في مدى توهج آثار مثل هذه الذكرى ،ومدى استجابة القريحة الشعرية لها ،لأنهم يواجهون بقولهم المأثور أنبل ممدوح لا يمكن أن ينطبق على صفاته ما كرسه الرصيد الهائل الذي انهمر على الملوك والسلاطين والخلفاء والقادة منذ نشوء الدولة الإسلامية.[3]

وإذا عدنا إلى الشاعر يحيى بن خلدون وجدنا أن القيمة الحقيقية لإبداعاته الأدبية تتجلى أكثر في الإنشاء الديواني أو الخطاب الرسمي بصفته كاتب بلاط ، غير أن ذلك لم يمنع نبوغه في الشعر أيضا [4] حيث سجلت النماذج التي أوردها في كتابه "بغية الرواد "

---

[1] ـ دراسات في الأدب المغربي القديم ، عبد الله حمّادي ، ص 149

[2] ـوهو الشاعر أبوزكريّا يحيى بن خلدون ولد بتونس عام 734 هوأخذ العلوم بمعيّة أخيه عبد الرّحمن بن خلدون ـ تلقى العلوم على يد أهمّ مشايخة عصره بتونس ، اشتغل كاتبا ببلاط السلطان أبو حمّو موسى الثاني، إلى أن اغتيل في تلمسان عام 780 هـ (ينظر بغية الرّواد ج1 ، ص 12 / وينظر أيضا من أعلام تلمسان (مقاربة تاريخية فنية)، ـ محمد مرتاض ، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003، ص 152

[3] ـ دراسات في الأدب المغربي القديم ، عبد الله حمادي ، ص 262

[4] ـ من أعلام تلمسان ـ(مقاربة تاريخية فنية)، ـ محمد مرتاض ، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003 ـ ص 155

ولعه الكبير بالإيقاعات الشعرية الجميلة ، وقد تجلى هذا الولع الكبير بالإيقاعات في طريقة نظمه وسبكه للقصائد المولدية التي أرادها حجة بالغة أمام كل من يشكك في قدراته الفنية كشاعر، مبديا فيها رؤية شاملة لهذا الحدث الديني والثقافي الذي استمد استمرار يته من الحرص الدائم والرعاية السامية للسلاطين الزيانيين ، وذلك ما أهلهم في نظره إلى الأحقية في الانتماء إلى آل البيت الشريف:

إذا شـرّفَ الأمـلاك مَلْكٌ فــــإنّه ُ	كَمالا لملك العالميـــن يَزيــــن
إذا افتخروا جدّا كريما فـفـــخرُكُم	بعبْدِ منـاف عنْدَ ذاك يكُـــون
أبَى اللهُ إلاّ أنْ يكُـونَ لكَ العُـــلا	فخـابَتْ منَ الأعْداء فيكَ ظُنُون [1]

وقد عاصر هذا الشاعر السلطان الزياني أبو حمو موسى الثاني الذي أمره أن ينظم شعرا على لسان الجواري المعرفات ساعة المنجانة [2] و هي كما وصفها التنسي نقـــلا عن ابن خلدون في بغيــة الرّواد: "خزانة ذات تماثيل لجين محكمة الصنع، أعلاها أيكة تحمل طائرا، فرخاه تحت جناحيه، و يخاتله فيهما أرقم خارج من كوّة بِحَذر الأيْكــة صعدا [3]، وبصدْرها أبواب موجفة بعدد ساعات الليل الزمانية .. فهنالك يفتح باب الساعة الذاهبة و تبرز منه جارية محتزمة كأطْرف ما أنت راءٍ، بيمناها إضبارة [4] فيها اسم ساعتها منظوما و يسراها موضوعة على فيها كالمبايعة بالخلافة". [5]

يقول يحيى بن خلدون متحدثا عن تجربته في وصف هذه السّاعة "قمت و أمرني أبو حمو- أيده الله بنظم أبيات على لسان الجواري المعرفات ساعة المنجانة الغريبة الشكل المتقدمة الوصف' [6]' و سنورد هذه الأبيات كاملة:

[1]ـ بغية الرواد - ج2 ، ص 218

[2]ـ هي ساعة المنجانة التي عرّفها التّنسي نقلا عن ا بن خلدون ، ينظ رتاريخ بني زيان (المقتطف من نظم الذر للتنسي ، ص 162)

وقد نقل المقرّي بدوره هذا الوصف عن التّنسي وأورده في نفح الطّيب ، ج6 ، ص513 / 515 .

[3] ـ بحذر الأيكة : بأصل الشجرة

[4] ـ الإضبارة : الصحيفة

[5]ـ تاريخ بني زيان ملوك تلمسان . مقتطف من نظم الدر للتنسي ، ت/ محمود بوعياد ، ص 162

[6]ـ بغية الرواد ، يحيى بن خلدون ،ج 2 - ص218

الساعة الأولى (المتقارب)

أموْلى المُلـوك و أعلـى الأمــــم	و من جُوده العــالم الكـلّ عَــــم
مضــت (ساعة) ليث لـوْ تنثنـــي	فــإنّ الحيــاة بـكُم تغتنــــــــم
و لله وجهــك لمـّا بـــــــــــدا	و قـــد خِلته البـــــدر في الأفق ثم
عليه لأجل التقــــــــى هيبـــة	و فـيه مـن الفضل بشر الكـــــرم
أقـمت بمولد خير الــــورى	سرورًا لكم بالمعالي حكــــــم
طـــويْتَ الفــــــؤاد على حبّه	ففعـلك هذا على ذاك نـــــــم
فنلت السّــعــادة دنـــيا وأخرى	وحزت المـفاخـر دون الأمــــم
فـدم ما حييـــــــت لنـــا ملـكا	تُطيعك عُرب الورى و العـــجم

الساعة الثانية (الكامل)

أخليــفة الرحمن والـــــملك الذي	تعنوا لعزّ عــلاه أمْلاك البشـــــر
لله مجـلسُـك الذي يحــــكي علا	بك مالـــكي أفق السّماء لمـــن نظر
أوَ مَا تَـرى فيه النّجـــــوم زواهرا	وجْه الخليفـــة بينَهُنّ هو القمـــــر
و الليـــل منْه(ساعتان)قد انقــضت	تُثني عـليك ثنا الرّياض على المـــطر
لا زال هذا الملك منصـــــورا بكم	و بلغــت مما ترتجى أسنـــــا الوطر

الساعة الثالثة (المتقارب)

أمـولاي يـا ابــــن المُلوك الأولى	لهُـم في المعـالي سَـنيّ الرّتــــــب
تولـّت (ثلاث) مـن الليــــل أبقتْ	لك الفـخـر في عُجْمــــــنا والعــرب
فدُم حـجّــة الله في أرضــــــه	تنـال الــذي شـئتَهُ مـــــن أرب

الساعة الرابعة (المجتث)

يـا واحـداً فـي المعــــــالي	و مالــك الفضــل أجــــــمع
مــولاي دُمـــــــت علـيــا	مضــت لِلنِلـــــــــك (أربـع)
لازلـت تـُقـْني الأعـــــادي	و للمفاخـــــــــر تــجْمع

الساعة الخامسة (الرمل)

يا أمـــــير المُسلــمين	و جمــال العالمـــــــــينا
و الـذي حــــاز المعـــالي	كلّهـــــا دُنيـــا و دينـــا
قد مضـت للّيـــــل (خمس)	حُسنهـــا راق عُيــــــونـــا

و انقضى النّصف فآهٍ … هكذا تمضي السِنونا

دُمت في عزّ و سعد … خالد الملك مكينا

الساعة السادسة (المجتث)

يا واحدا في عُلاه … منْ بأسه في عساكر

(ست) من الليل ولّت … ما إنْ لها منْ نظائر

دامت لياليك حتّى … إلى المعاد نواظر

الساعة السابعة (المجتث)

يا من له الفضل طبع … و الفخْر فيه سجيّة

مرّت من الليْل (سبع) … ما إنْ لها مَثَنَويّة

لا زالت و الشّمس جمع … يُعليك ربّ البريّة

الساعة الثامنة (المجتث)

يا أكْرم الخلق ذاتا … و أشْرف النّاس أسره

مرّت (ثمان) و أبقتْ … في القلب منّي حسرةْ

فيهنّ كان شبابي … أخا نعيم و نضره

ولّى بها الدّهر عنّي … تُرى لها بعدُ كرّه

فيا لله يُبقيك مولى … يُطيل في السّعد عُمره

الساعة التاسعة (البسيط)

يا أوْحد النّاس في مجدٍ و في شرفٍ … و أفضَل الخلْق في بأسٍ و في كرم

مولاي(تاسعة)السّاعات قدْ ذهبت … والليل منْ بعدها قدْ عادَ ذا هَرَم

كذا يمُرّ و لا تدْري الزمّان بنا … و ينقضي العُمر في اللّذات و الندم

منْ كان ذا عمَلٍ في البرّ مِثلكم … يا فوْزهُ يوْم تُخْشى ز لّةُ القدم

لا زلتَ ذا عزةٍ و المُلك ذا شرفٍ … بكم و أنتم مدى الأيّام في نعم

الساعة العاشرة(البسيط)

يا مَلِكَ اللّيل و الخيْل التيّ حكمت … لهُ بعزّ على الأيّام مُقتبل

هذا الصّباح لقد لاحت بشائرُه … و الليْل و دّعَنَا توديع مُرتحل

لله (عشر) من الساعات باهرة … مضين لا عن قلى منّا و لا ملل

كذا تمرّ ليالي العمـــــــر راحلـة ... عنـّا و نحنُ عـن الآمال فـــي شـغل

نُـمسي و نصْبح في لـهو نُسّر بـــه ... جَهْـلا و ذلـك يُدنينا مــــنَ الأجـــل

و العُمْـر يمْضي و لا ندْري قوًا أسَفي ... عليْـهِ إذا مـرّ في الآثام و الزّلـــل

يا ليث شعــري غدا كيْف الخـلاص به ... و لـم نقدّم لـهُ شيئـًا مـــــن العمـل

ربّ عفـوك عمّا قـد جنتـه يـــــدي ... فليْس لـي بجَزاءِ الذّنب مـنْ قِبَـل

يــا ربّ انصـر أمير المسلمـــين "أبا ... حمـّو" الرضـا و أنِلْه ُغـــاية الأمل

و ابق في العــزّ و التمكين مُدّتــــــه ... و أعْـلي دولتـه الغرّاء فـي الدّول[1]

و الملاحظ أنّ هذه الأبيات عكست في مجملها حالة من الخواطر التّي سيطرت على كيان الشّاعر الذي راح يعبّر حزينا عن انقضاء هذه السّاعات التّي تمثّل في واقع الأمر فترات ثمينة من عمره تمرّ دون عودة مبشرة باقتراب الأجل ، ولعلّ ذلك ما يفسّر تلك الرّؤية الفلسفيّة العميقة المصحوبة بنظرة صوفيّة جعلت بدورها من بعض الأبيات مرتعا لذوي النفوس الحكيمة التّوّاقة لعالم الرّوحانيات والمشاعر الدينية الصّادقة ، ولن يكون هذا الأمر غريبا إذا ما قسناه بمدى حساسية هذا الموقف الذي يستدعي من صاحبه التمعّن والتبصّر قبل استحضار المئونة اللازمة من مواهب وخلفيات ثقافية و دينية .

ولقد أسفر كل ذلك عن مجموعة من المقطوعات الشعرية تكفلت جواري المنجانة بإنشادها مخبرة الخليفة عن مرور السّاعة تلو الأخرى ،داعية له بدوام الملك وطول الأجل لتبقى ديار الرعيّة عامرة بالخيرات في ظلّ حرصه المتواصل كل عام على إقامة احتفالات المولد النبوي الشريف .

وممّا تميزت به هذه المقاطع أنها استُهلت كلّها بالنداء مثلما اختُتمت بالدعاء ،فمن وفرة حظّ الخليفة أنّه كان فيها مُخصّصا بهذا النّداء ،مختصا بذاك الدعاء ، الشيء الذي يمكن إدراجه ربّما ضمن قائمة المستلزمات الرّسمية للبلاط ،أمّا من ناحية الشّكل الخارجي وتنويع البحور الشّعرية بدلا من امتطاء بحر واحد وقافية موحدة بين جميع المقطوعات ، فلعلّه اختلاف مقصود ليكون بمثابة فرصة سانحة لإظهار البراعة الشعرية مع حسن التّحكّم في إيقاعات هذه النّصوص بالشكل الذي قد يكون من شأنه ذرأ الرّتابة واستجلاب المتعة في

[1]ـــ بغية الرّولد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج 2 ، ص 218 إلى 222 / ينظر المقرّي ج 6 ، 515 517 ،وأزهار الرّياض ج1 ، ص 246/ 247

التنويع ، وربما كان "يحيى بن خلدون" هو الآخر يتحيّن مثل هذه المناسبات الشّعرية التي كانت تقام في قصر السلطان للخروج من رتابة الكتابة الرسمية إلى رحابة الشّعر، منتقيا فيها بعض الأغراض الشعرية التي تفسح له المجال للتعبير عن ميولا ته الدينية واهتماماته الدّنيويّة . ولعله وجد ضالته في التغني بشمائل الشخصية المحمدية لينضاف إلى فقهـــاء و شعراء عصره الذين حملوا على عاتقهم مهمة التبليغ الديني عبر التعريف بحقيقة هذا الرمز الإسلامي.

ومن هنا ، فإنّ قصيدة يحيى بن خلدون التي أنشدها بقصر" المشور" سنة 778هـ، بمناسبة إحياء ليلة المولد النبوي الشريف على عهد السلطان " أبي حمو موسى الثاني"،تعدّ من أبهى القصائد في فنّ المولديات، فهي إذن من النصوص الشعرية المطولة [1] التي أعدّت لتنشد في واحدة من أهمّ المناسبات التي شاعت بين عامة الناس وخاصتهم محققة بينهم تلاحما اجتماعيا وثقافيا ، ممّا زاد بقدر كبير من شهية النّظم عند الشعراء ورفع من درجة تنافسهم كي يرقى كلّ ذلك بالعمل الإبداعي الأدبي إلى مستوى هذا الحدث الدّيني والاجتماعي الهامّ الذي كان يمثل في " مملكة كمملكة بني زيان يوما مشهودا لا يحظ فيه بالتشريف إلا من كانت عقيرته لا تضاهى ولا تعرف العثر "[2]

و لم يكن هذا الشاعر و هو كاتب الدولة آنذاك ليخالف طبيعة عصره و سنّة أنداده في رسم معالم مولديّاته شكلا ومضمونا خاصّة فيما يتعلق بالجمع بين مدح الشخصية المحمّدية ومدح الخليفة المسلم بشكل لا يُخلّ بتماسك النصّ وانسجام وحداته:

- أ -

مَا علـــى الصّبّ في الهوى من جُنـــاح	أن يُرى حلف عبـــــرةٍ وافتضـــاح
وإذا مــا المُحــبّ عيل اصْطِبـــــارًا	كيف يُصْـغـى إلى نصيحـــــة لاح
يـا رعـى الله بالمُحَصّب رَبْعـــــا	آذنت عـــــده النـــوى بانْـــتزاح
كـــمْ أردْنا كأس الهوى فيه مزْحـــــا	رُبّ جِـدّمـن الجـــوى في المـــزاح
هـل إلى رسْمـه المحيـل سبيـــــل	يا حُداة المَطيّ تلـــك الطـــلاح
نَســألُ الـدّار بالخليط ونسْـقـــــي	ذلك الـــرّبْع بالدمـــــوع السّفاح

[1] ـــ هذه القصيدة من بحر الخفيف وتقع في أربعة وستين بيتا

[2] ـــ دراسات في الأدب المغربي ، عبد الله حمّادي - ص262

أيّ شَجوٍ عانيتُ بعد هـــــواها ... من أسى لزم وصـــــبر مُزاح

أهـل ودّي إن رابكم برْح وجـــدي ... من صبا بـارق وبرق ليـــــاح

فاســألوا البرق عن خُفوق فـــؤادي ... والصّبا عن سِـــقام جسْمي المُتـــاح

يا أهيْل الحمـــى نـــداءُ مشـــوق ... ما لهُ عن هوى الدُّمى منْ بـــرَاح

طالمـا استعـذبَ المـدامـــع ورْدا ... في هـواكـم عن كل عذبٍ قـــراح

عـاده بالطـّلول للـشوق عـيـــدُ ... من حمـامٍ بدوْحِهِـنّ صـــداح

- ب -

مــنْ لقلبٍ مِنَ الجـــوى في ضرام ... ولِجفـنِ من البُكـا في جـــراح

ولصــبّ يُهيجُـــه الذّكـر شـوقا ... فهـو سكــراً يرْتاد من غـــير راح

وليـــال قضيت للّهـو فيـــها ... وطـرًا ، والشّباب ضـافي الجنـاح

راكبًـا في الـهـوى ذلول تصابٍ ... ساحبًا فـي الغـرام ذ يل مـــراح

ونُجـــوم المُنى تُنيـــر إلى أنْ ... روّع الشّيبُ سِرْبَـــها بالصّبـــاح

أيّ مسرًى حَمِـــدْتُ لم أخلُ منهُ ... بسـوى حسـرةٍ وطـولِ افتضـــاح

واخسـاريَ يوم القـــيامة إن لـم ... يغـفـر الله زلـّتي واجتراحـــي

- ج -

أقـّم وسـيلةً فـيـتـــه إلا ... حُبّ خيْـر الـورى الشفيـع الماحـي

سيّد العـالميـن دُنيـــا وأخرى ... أشرف الخلـق في العـلا والسّمـاح

سيّد الكون مـن سمـــاءٍ وأرضٍ ... ســرُّه بـيـن غـايـة وافتتـــاح

زهـرةَ الغيب مظهر الوحي معنـى ... النـور كنـه المشكـاة والمصـــباح

آيـة المكرمـات قطـب المعالــي ... مصطـفى الله مـن قريش البطـــاح

أوّل الأنبياء تخصــيص زلـفى ... آخر المرسـلين بعـث نجـــاح

صفوَة الخلــق أرفع الرّسل قـدْرا ... وسـراج الهدى وشـمس الفـــلاح

منْ لميلادِه بمكـةَ أضـــاءتْ ... منْ قُرى قيصـر جميع الضـواحي

وخَبَتْ نـار فـارس وتَـــداعت ... منْ مشيـد الإيـوان كلّ النــواحي

مــن رقى في السمـاء سبعـا طباقا ... ورأى آيـة ربّـه في اتـّضـــاح

ودَنـا منه قـاب قوسين قـــربا ... ظـافرا في العـلا بكـــل اقتراح

مـنْ هَـدى الخلق بين حمرٍ وسودٍ ... وجلا لـيل غيّهـــم بالصّـــباح

من يجيـــر الورى غدًا يوم يُجزى | كلّ عاص وطائع باجـــتراح
مـــن إلى حوضــه وظلّ لـــواه | يلجأ النـاس بين ظـــام وضاح
أحْمـد المجتبى حبيبـا وأنّــى | فـوق عز الحبيب مَرمَى طمـــاح ؟
في أناجيلـه المسيـــح تـلاه | بـاسمه، والكليـم فـي ألـــواح
ولكـمْ حجّة وبُـــرْهان صِدْق | في ســماع أتى بها والتر مـاح
إنّ فــي النّجْم والنّبــاتِ لآي | بَهـرَتْ ، والجمــادِ والأرواحِ
مُعجـزات فُتْـــن المدارك وصفا | وحساب كالـزهر أو في الصـباح
يارُواةَ القريـــض والشّعـر عجـزًا | مـا عسى تـدركـون بالأمـــداح
إنّمــا حسبنا الصـــلاة عليهِ | وهـي الفـوز آيـه استفتـــاح

- د -

وادمْ دولـــة الخليـفة موســـى | ذي المـعالي المبيّنــة الأوضـــاح
مفخـر الملـك مستقرّ المـــرايا | مظــهـر اللطـف ذو التقـى والصـّلاح
ناصـر الحقّ عاذل الجـــور عدلا | ملجـــأ الخائفيـــن بـحر الــسماح
يتلقــى النـدى بوجـه حَـــييٍّ | ويــلاقي العـدى ببـأس صِفـــاح
ولـه المَكرمـات إرثا ولبســـا | جــاز حمـدا بهـــا معلى القداح
مـن علا باذخ وفخر صميـــم | وكمــــال بحـت ومجــد صُـراح
وأحـاديث في المعـالي حســان | رُويـــت عنـــه في العوالي الـصّحاح
عــاقـد صفـقة العـــلا كل حين | فائـــز فيـه ســعيُه بالرّبــاح
للنـدى والهدى يروح ويغــدو | أيّ مغْــدى إلى العــلا ومــراح
ملـك تـشرق الأســـرة منه | فـــي سماء السّـريـرة نـور صبـاح
وإذا مــا علا بعالي الـــعوالي | صــهـوة الجرد فهو ليث الكفـاح
لبس الدهــر منه حلةَ حســن | وثنـى للسّـــرور عطـف مـــراح
وعلــى عاتـق الخـلافة مـــنه | طـرْز فخـر سبـَى النّهى بالتمـاح
ورث الملك شـامخا عن ســراة | شيدوا ركنـه بأيـــدي الصّفـــاح
مـن بني القـاسم الذين تحـــلّوا | بالمــعالي واســتأثروا بالفــلاح
فرعـوا هضْبـة الخـلافـة مـجـدا | رفـعوا سقـــفه علـــى الأرمـاح
نشـروا رايـة المفاخر حـمــدا | خافـق النّـــور بالرّبـــى والبطـاح

يــا إمامــا بـذّ الملـوك جــــلالا وجــمـــــالا فُديـــت بـــالأرواح

أنــت شمس الكمال دمت عليــــها في اغتبـــاق من المنـى واصطبــــاح

وبَنــوك الأعلـون أنـجـم ســــعد زاهـــرات بنُــــورك الوضّــــاح

وأبــو تاشفيـن بـدرٌ منيــــــر زانــــهُالله بالخـــلال الصّبــــاح

أكمـل العالمين خلقا وخـــــلقــا أشْــرف النــــاس في التّوى والكفــاح

وبكُم زيّنت ســماء المـعالــــي واهتـــدى الناسُ فـــي الدّجى و الصّباح[1]

مقاربة تحليلية للقصيدة :

لعلّ أول ما يسترعي انتباهك وأنت مقبل على هذه المنظومة الشعرية الدّينية هو ذلك التساوي بين عدد الأبيات المخصصّة للمديح النبوي بتلك المخصّصّة لامتداح الخليفة،و كأن ابن خلدون كان يري في ذلك نوعا من التعظيم المستحق للخليفة باعتباره جديرا أيضا بالإطراء والمديح في مثل هذه المناسبة التي أعدّت في الأصل للالتفاف حول امتداح حضرة الرسول الكريم ، غير شعره لم يسلم من التعثر أثناء امتداح السلطان الأمر الذي أوقع به في مغبّة التكلف والاصطناع بعدما أخفق في المحافظة على ذلك الوهج الشعوري الذي أبداه أثناء امتداح الشخصية المحمدية العظيمة.

وقد أسفر ذلك عن بعض القُصور في خلق جوّ شعري متناسق داخل النص، حيث اكتفى الشاعر بحشد مجموعة من الصّفات التي حشَا بها النص حشوا ،ليحوله إلى كتلة من الصفات المرصوفة التي توقع القارئ لا محالة في الرتابة والملل ،وتحول دون استساغة صوره الفنية ، وإن كانت هي الأخرى قد بدت وكأنّ الشاعر ساقها عُنوة و إجبارا. ولعل سبب ذلك أنّ ابن خلدون نفسه كان مضطرب الخاطر،أمام هذا الاختبار العسير لقريحته وعواطفه ،أو لعلّه وجد نفسه غير مخّير في خوض هذه التجربة التي تستدعي التهيؤ والحذر أمام الممدوح لنيل مكافأة دنيوية ، على حين أن تعامله مع الشخصية المحمدية كان مختلفا منذ بداية هذه المولدية ، حين سعى جاهدا إلى تكييف المقدمة الغزلية بطريقة إيجابية جعلت معانيها تنساب بهدوء وانسجام داخل النصّ بكلّ حملته من تصورات وخواطر ورؤى فلسفية ، مستحدثا فيها أغراضا ومعاني مرتبطة في جوهرها بالحكم وبالقيم السّامية القريبة

[1]ــ تاريخ الأدب الجزائري - محمد بن عمر الطمار ، ص 208 وما يليها / بغية الرّواد ، يحيى بن خلدون / ج2 ، ص 227

من ذوق القارئ المتديّن ونفسيته ،كاشفا فيها عن صدق مشاعره نحو هذا الممدوح الذي يكاد حضوره في الضمائر يكون فطريا . وما على الشاعر في هذه الحال إلا الاستجابة لنداء الروح وشغفها بهذا الرّمز الإنساني العظيم في خصاله وأخلاقه .

وفيما عدا ذلك من المواضيع صادقنا كثيرا من الاجترار الممجوج لتجارب الأولين،وعلى فترات متفاوتة من النصّ . أبرزها كان في أثناء امتداح الخليفة حيث وجدناه فاقدا لروح الجديد خاضعا للتصنّع والتقليد .

وكذلك لم تسلم المقدّمة من غزو بعض البنى الجاهزة والمألوفة وسيطرتها أحيانا على حساب روح الابتكار والتجديد ،وذلك مثل : عبرة- افتضاح- الصّب- هوى- اصْطبار- الرّبع- النوى – رسم- طلل – سُقيا – وجْد – صبا –سقام الجسم – حُداة المطيّ- برق لياح.

كما ألقى الطّابع الديني بظلاله على معاني النص ، فاصطبغت بألوانه مكتسبة إثر ذلك مفاهيم جديدة زادت من قدرات النصّ التأثيرية والتبليغية الرّامية إلى رسم صورة متكاملة لمفهوم النبوة في أذهان الحاضرين ، وقد لا تكتمل هذه الصورة دون التعرض لسيرة النبي ، و معجزاته التي صاحبت ظهور هذا الفنّ وظلّت لقرون تحتل حيزا واسعا من أجواء القصيد الدّيني، وذلك لكونها من الدلائل القاطعة على نبوّة محمد(صلى الله عليه وسلّم) وتميزه بين سائر الخلق .وتلك حقيقة ساطعة سعت معظم هذه النّصوص إلى استثمارها قيمها الرّوحية والمعنويّة عبر إظهارها وتصديقها وحسن استغلال حقائقها وأحداثها ،لتواكب معاني ذلك التّفرد والتّميّز الذي خصّ الله عزّ وجلّ بهما رسوله محمد(صلى الله عليه وسلّم) . وقد تجلّت هذه العملية فيما اختاره الشاعر هنا من معاني صادقة تجسيداً لرغبته في الظفر بشفاعة ممدوحه ونبيّه ، مع حسن اعتذاره في الوقت ذاته عن قصور شعره أمـــام توفيه هذه الممدوح حقه. وهو أمرٌ قد عجز دونه من قبل، كلّ خطاب شعريّ أونثريّ.

إن الصّفة الرّسمية التي طبعت ليالي الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، قد أتاحت للأدباء والشعراء فرصة الظّهور والتنافس في ميدان القريض ،الأمر الذي فتح الباب أمام بعض الثّنائيات للبروز والتباري في مضمار نيل قصب السبق عند السلطان ، فالمُتصفح لهذه المولدية سيلحظ لا محالة بأنّها وليدة أجواء تنافسية حارة داخل البلاط الزياني ، حيث تجلى ذلك منذ مطلع النص الذي بدا وكأن الشاعر نظمه خصّيصا للرّد على القيسى في بعض مولدياته :

مــا على الصبّ في الهوى من جُنــاح أنْ يُـــرى حلف عبرةٍ و افتضـــاح

أليس يرد بهذا المعنى على معنى آخر للقيسي في مطلع إحدى مولدياته:

كـــمْ رُمت كتمان الهوى فوَشى بـه جَـفْـنٌ يُنِـمّ بكـلّ سـرّ يُكتـم

فمعنى الكتمان يتقابل كليّا مع معنى الافتضاح الذي أجازه يحي بن خلدون من خلال رؤية معاكسة للمعنى الوارد في بيت "القيسي" ،فلا بأس عنده من أن يفتضح أمرُ المحبّ بإفصاحه عن هواه بما يتاح له من وسائل فطرية كالدموع وقلّة الصّبر ، وذلك ما لا يراه القيسي في مطلع قصيدته من معان تعكس حرصه الشديد على كتم هواه و كبت مشاعره، صونا لكرامته و حرصا على محبوبته وذلك أمر شائع في شعر الغزل بغضّ النظر عن كونه مُنزاحا هنا نحو محبة الشخصية المحمدية ولعلّ ذلك ما يجعل هنا بيت القيسي الأقرب إلى الشاعرية ، والأنسب في مثل هذه المواقف.

ومن ثمّ كان لعامل التنافس دوره الإيجابي في تنشيط مسار المولديات و إن كان قد وضع الشعراء أمام اختيار عسير لقد راتهم الإبداعية، أمام حفل ضم كافــة طبقات المجتمع ، و أمام ممدوح أنبل من أن ينطبق على صفاته ما كرسه الرّصيد الهائل الذي انهمر على الملوك و السلاطين والخلفاء و القادة، منذ نشوء الدولة الإسلامية [1].

وممّا لا نُغفل ذكره ، هو أنّ المقدمة قد أدّت دورها في التمهيد لولوج موضوع المدح النبوي، مع أنه كان بإمكان الشاعر أن يستعيض عنها بنوع من المقدمات كان رائجا في زمانـه، و هو ما يتعلق بالتشوق للأماكن المقدسة و تصويب الغزل نحوها ، باعتبارها الأنسب لولوج المديح النبوي ،مع ما تؤديه من وظيفة استدراجية إلى ما يليها من مواضيع . و لعل الشاعر قد استغنى عن ذلك على الرغم من قداسة الموقف و هيبته، و أثره الكبير في الكشف عن العواطف الدينية والقدرات الإبداعية للشاعر وكذا عن مدى رغبته في الانتساب إلى التقاليد الأصيلة في الشعر العربي .

و لا بأس في ذلك ،إذا ما عدنا إلى الدور الرّيادي الذي قامت به المقدمة الغزلية في استهلال الموروث الشعري العربي بمختلف أغراضه . ممّا قد يدعم هنا فكرة إيجابيتها أيضا في هذا النّوع باعتباره فنّا من فنون المدح ، مع المحافظة على سلامة هذا الغرض،

[1] ـ ينظر دراسات في الأدب المغربي عبد الله حمّادي ، ص 262

وذلك ما دام الشعراء قد أدركوا أن الفواتح الغزلية لا تسيء و لا تقرح في تقرّبهم من الشّخصية المحمّديّة لكونها " مجرد صور شعرية تتكرر، و ليست تجارب عاطفية، أو أوصافا حسيّة لمحبوبة مُعينة قد اطلع الشاعر على مواطن جمالها و مفاتنها" [1]

و كثيرا ما كُيِّفت هذه المقدمات الغزلية لتعبّر عن خواطر الشاعر دون المساس بسلامة هذا الغرض حيث كانت تقتصر في معظمها على بسط الخواطر النفسية في تأدب ووقار ،كذلك فعل هذا الشّاعر الذي اختار رياض الغزل و المُحبين بأزهارها الشائكة التي امتزج فـيها العبق و الجمال بالأشواك ، كامتزاج حلاوة القرب بمرارة البين في كأس المحّبين ،فأيام الوصل لا تطول ، لأن هذه الحبيبة دائمة الصّدود وهجرها له جعله يعتاد على آلامه و هو صابر مكابر ما دامت تلك صفة المحبّين .

ولعل هذه المقدمة قد جاءت لتكشف عن مكانة الشاعر الإبداعية التي تجلّت في قدرته على تكييف هذه الأبيات الغزلية مع جوّ القصيد الدّيني الذي يتطلّب التعفف في الغزل ، والتأدب في الإفصاح عن العواطف حتّى وإن كانت في واقع الأمر غير حقيقية أو مزعومة ، باعتبارها قد تعود على محبوبة خيالية غير معيّنة . الأمر الذي جعله يختار لغة رمزية مهذبة بعيدة عن الحسيّة في سرد الأوصاف والمفاتن ، ممّا يجعل أبياته تنضاف إلى ما يُعرف عند الصّوفية بالحضرة الإلهيّة [2] معترفا في الوقت ذاته بآثامه وذنوبه ،طالبا الصّفح والعفو من الله و الشفاعة من رسوله ،وكأنه قد مهّد بذلك للانتقال من مرحلة بسْط الخواطر النّفسية واللّواعج الذاتية إلى مرحلة الغيرية التي ستمثل فرصة أخرى سانحة للتعبير عن صدق مشاعره إزاء محبوب آخر حقيقي، تتشارك في حبّه العامة والخاصّة .

ومادام الأمر كذلك فإن الموقف صار يمثل اختبارا عسيرا لا ينجح فيه إ لا الشاعر الذي يتمكن من جعل تصرفه عنوانا لتصوره ، كي يحقق الانسجام العاطفي والإبداعي المنشود ،ولعله يمكن القول أن هذا الشاعر قد نجح هنا في بلوغ هذه الغاية وذلك إذا ماعدنا إلى اجتهاده في محاولة ربط باقي أجزاء النص من مقدمة ومديح سلطاني بمركز ثقل هذا القصيد الديني الذي هو المديح النبوي . فرمزية المقدمة وعفة غزلها ليس إلا شكلا من

---

[1] ـ فاتحة القصيدة النبويّة في الأدب الزّياني ، أحمد موساوي ، مجلة الفضاء المغاربي ، ع3 - ص 142

[2] ـ ينظر التّجربة الصّوفية عند شعراء المغرب العربي ، محمد مرتاض ، ص 14

أشكال هذا النجاح وكذلك الحال بالنسبة للمديح السلطاني الذي جاء في آخر القصيدة ليبرز مدى إتباع الرعية ووفاءها للحاكم أو السلطان الذي يتقي الله ورسوله في رعيته.

ولأجل ذلك كله عمد الباث من خلال بعض الوسائل و الأدوات التي أتيحت له لتوضيح تصورّه الخاصّ لحقيقة هذا الرّمز الإسلامي العظيم ،منوّعا في أساليبه بين أسلوب خبري وأسلوب إنشائيّ و إن طغى الجانب الإنشائي لما له من أثر في تهييج القارئ و تفعيل لعملية الإبلاغ، و من أمثلة ذلك مايلي :

النّفي: ما على الصب في الهوى من جناح.

الشرط: و إذا ما المحب عيل اصطبارا.

الاستفهام: كيف يصغي ؟ هل إلى رسمه ؟- من لقب ؟.

النداء: يا رعـــــــى الله.

التنبيه: كم أردنا.

التعجب: أيّ شجو عانيت.

الأمر: فاســــــألوا البرق.

أسلوب إنشائي يحمل معنى الندم و الأسى : و اخساري يوم القيامة.

و مع ذلك فقد تكرّست الثنائية الخبرية الإنشائية في النص و تكاملت بتنوع الصيغ المنطقية و النظمية للجمل الخبرية، لتتماشى مع مهام النص الإقناعية و الإبلاغية.

و إذا عدنا إلى جوّ القصيد أدركنا أنّ الشاعر في مقابل هذا التّنوع الأسلوبي قد عرف بعض القصور في استغلال طاقاته الشّعورية والانفعالية أثناء عملية خلق الصّور وتوليد المعاني ،الأمر الذي حدّ من قوّة طاقاته اللّغوية وقلّل من قدرة إمكاناتها الثّرية في توسيع دائرة الخيال والخلق الأدبي ويظهر ذلك في اكتفاءه أحيانا ببعض الصّور المألوفة المنزاحة إلى حقائق معروفة، جعلت بدورها النصّ خاضعا مُقيدا بتجربته الذاتية المحدودة في مجال الشعر، سيما أن ذلك يحتاج إلى زاد معرفيّ و تخليليّ كبيرين لم يوفرهُما له باعه الطّويل في

مجال النثر. كما اتضح ذلك جليّا حين استعان الباث ببعض التّجارب السّابقة راصدا فيها بعض الصّور التي أعاد استعمالها دون أن يضيف إليها جديدا يُذكر ،مثل قوله :

- كم أردنا كأس الهوى فيه مزجا (استعارة).
- تسقي ذلك الرّبع بالدموع السفاح (استعارة).
- ما له عن هوى الدّمى من براح (كناية).
- طالما استعذب المدامع وردا (كناية).

غير أنه سعى جاهدا في مواضع أخرى لإظهار براعته في الخلق والتجديد ، مستعينا ببعض الأوصاف الحسيّة التي أثمرت صورا فنيّة جميلة بين يديه ،كالكناية في قوله: "و الشباب ضافي الجناح" وقوله " و راكبًا في الهوى دلول تصابٍ" ، وكالاستعارة في قوله " ساحبًا في الغرام ذيل مراح"، كما لجأ إلى التشخيص الهادف إلى إحداث التفاعل المولّد للمعاني الجديدة، فأبدع من خلال ذلك في توليد بعض الصّور الجديدة ، مثل : " و نُجوم المُنى تنير لي" – "روّعَ الشّيْبُ سربَها بالصّباح".

و بذلك تربعت هذه المقدمة من حيث فنيّاتها وأساليبها على عرش النصّ ، وقد حظيت بتكثيف واضح للصور والأساليب لتؤدي وظيفة جمالية فنّية إلى جانب وظيفتها التمهيدية والتدليلة لولوج الغرض الرئيس من هذا القصيد .

والملاحظ بعد ولوج قسم المديح النّبوي أنّ القصيدة قد نَحَت منحىً آخر ، حيث غلب عليها الطابع السّردي الذي استغرق حيّزا زمنيا واسعا من عمرها ، وبدأت معالم العرض القصصي للأحداث والوقائع تسلب النّص شيئا من شعريّته بفعل طول النفس في هذا المنهج عامّة وفي عرض الأحداث و الوقائع خاصّة ، سيما إن كانت بعد ذلك عبارة عن صفات لا حصر لها ، حتى إن معظم الشعراء قد اعترفوا بقصورهم وعجزهم عن حصرها .

و بذلك قد تختلف وسائل التبليغ وتتنوع لتذوب في نهاية المطاف داخل قالب وظيفة النصّ المولدي الأساسية، التي تسعى في مُجملها إلى إظهار مشاعر التعلق والحبّ إزاء هذا الممدوح أوّلاً ،ثمّ إلى تأكيد أحقيته بهذا الحبّ من خلال إبراز عظمة أخلاقه وسجاياه ثانيًا .

وقد خضعت هذه الوظائف في مجملها لطبيعة النصّ و مقاصده التبليغية الأساسية الأمر الذي أوقع الباث أحيانا في رتابة النُّظم التعليمية وما يصاحبها من طغيان الطابع

التقريـري و تـوارد الجمل الاسمية التي تفيد الثبوت و الاستقرار، على حساب الجمل الفعلية التي تدلّ على الحركة و التحوّل من حال إلى حال .

ونحن إذا استثنينا أمر هذه الرّتابة وجدنا أنّ في ذلك الاعتصام بالرصيد القصصي المحفوظ في كتب السيرة النبوية تأثيرٌ واضحٌ على مسار النصّ التعبيري كمّا وكيفًا ،وإليه مَردُّ طولها ، وإن ظلّ هذا الطول في نظر البعض غير كافٍ لإيفاء هذا الممدوح حقه من التفرّد والتّعظيم ، ذلك أنه صاحب أعظم خلق كما وصفه ربّ العالمين ، فأين هذه المكانة العظيمة من مجرّد سرد ونقل للأخبار والأقاصيص والحوادث تكفلت بجمعها هذه المنظومات؟ ولعل يحيى بن خلدون قد أدرك ذلك حين أعرب في الأخير عن عجز شعره ، واكتفى بعد ذلك بالصلاة على هذا النّبي لعلّ صلاته تكون له ذُخرا وزادا يوم القيامة. ولطالما عبّر الشّعراء عن هذا العجز فالممدوح أعظم من أن يحصرَه قولٌ شعريّ أو نثريّ ، و في ذلك يقول: "ابن جزي الكلبي" (693 هـ ـ 741هـ) و هو أستاذ ابن الخطيب:

أرُومُ امتِداحَ المُصطفى وَ يَـردُّنـي	قُصوري عنْ إدْراكِ تِلْك المَنـاقبِ
وَمَنْ لِي بحصْر البَحر والبحرُ زاخـرٌ	ومنْ لي بإحْصاءِ الحَصى والكَواكـبِ
وَلَوْ أنّ أعْضائي غَدَتْ ألسـنًا إذًا	لمَا بَلغتْ في المدح بَعضَ مَآربـي
فأمْسكتُ عنْهُ هيبـةً وتأدبًا	وخـوفًا وإعْظامًا لأرْفع جَانـبِ
ورُبّ سُكوتٍ كان فيه بلاغـةٌ	وُربّ كلامٍ فيه عُتبٌ لِعـاتب [1]

فعظمة هذا الممدوح حقيقةٌ ساطعة يعرفها العامّ والخاصّ ويُقرّ بها المؤمن والكافر، ومعجزاته كذلك جليّةٌ لا تقبل التغليف والتلفيق، ولا ترضى بالمغالاة والمبالغات ، وهو ما يعني أنّ النص المولدي قد جاء كردّ فعل على ذلك ،ولم ينتج أبدًا عن حاجة هذا الممدوح للشهرة والذّيوع وذلك ما انعكس على طبيعة هذه النّصوص الخبرية الرامية إلى التذكير أكثر من الإقناع.

[1]ـ الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدّين بن الخطيب ـ تح/ محمد عبد الله عنان . الشركة المصرية للطباعة . ج3 ، ص 22/ 23

وحريّ بنا قبل أن نفرغ من هذا النصّ إلى نص آخر من الغرض نفسه أن نسجل ولع هذا الشاعر بالإيقاعات الشّعرية الجميلة وتشبّثه بها لعلّها تحقق له وهو الشاعر الكاتب تميزّ نصوصه الشعرية وتفوقها عن باقي مؤلفاته الأخرى ، وهو كما ترى قد اختار هنا "بحر الخفيف " وزنا وحرف الحاء المكسورة رويّا ، كدليلين واضحين على قدرته في التّحكم في القوافي والأوزان المستعصية والنّادرة ، مُعرضا بذلك عن سائر الأوزان التي طالما صاحبت هذا الجنس الأدبي ،"كالطويل" أو"البسيط " مثلا .

وفي ذلك تأكيد واضح أيضا بأنّ هذا الغرض يمكنه أن يتفاعل مع مختلف الأوزان الشعرية المعروفة ،وأنه ليس حكرا على وزن دون آخر، فـ"الخفيف " هو أيضا من الأشكال الموسيقية الشائعة والمستعملة في الشعر العربي لما له من أثر في احتضان الأداء العاطفي واستيعاب أنواع المشاعر والمواجد التي تتلاءم مع الطبيعة الإنشادية لهذه النصوص . كما أن اختياره "للحاء المكسورة"رويا قد ينضاف أيضا إلى ولعه الزّائد بالإيقاعات الموسيقية التي تتماشى مع العملية الإنشادية المتّبعة في عرض الأعمال الأدبية والإبداعية ليلة المولد النبوي الشريف ، وإن كان بإمكانه هنا أن يختار من الحروف المجهورة ما هو أكثر باعا في هذا المجال كالباء والميم واللام،و التي تعدّ كلّها في نظر الدارسين من أنسب الحروف وأكثرها ملاءمة لأجواء المديح والإنشاد ، غير أن هذه الحاءات قد وُفقت باهتزازاتها المنتظمة في مسايرة حالة الشاعر المتأرجحة بين الاكتواء بنار الحبّ والاحتراق بلظى الشّوق ، سيما في المقدمة.

وبعد هذه الوقفة القصيرة مع شاعر قصر أبي حمّو وكاتب بلاطه يحيى بن خلدون ننتقل غير بعيد إلى طبيبه و شاعر دولته " محمد بن أبي جمعة التلالسي" [1] الذي رصدنا له في جلّ المناسبات والأحداث التي كانت تقع بقصر السلطان، قصائد شيقة و موشّحات رائعة تدلّل في مجملها على أنه كان متفننا يَنظمُ الشّعر و يُحسن قرْضَه ،ومما خلفه من هذا الرصيد قوله في قصيدة بمناسبة ليلة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف الذي أقامه السلطان أبوحمّو بقصره سنة 765هـ:

[1] ـ هو عبد الله بن أبي جمعة التلالسي ، كان طبيب السلطان أبو حمّو موسى الثاني ، وهو من أسرة جلّ أفرادها أطبّاء ، كان حيّا بتلمسان مابين (760 و767 هـ) وتاريخ وفاته مجهول

- استغل اتساع فضائه و رحابته ليَبُثّ حُرقته وشوقه في المُقدمة ، وبعد التخلّص سخّره لتعداد الدلائل و ذكر الشمائل المحمدية ، موظفا في ذلك ثقافته التاريخية و قدراته الإبداعية لتحقيق الجانب الجمالي بالموازاة مع الوظيفة العامّة للنص و التي تمثلت عموما في الإبــــلاغ و الإرشاد ، غير أنّ ذلك لم يمنع من ورود بعض الثغرات التي اعْترت الجانب المضموني وسلبت بعض المعاني طابعها المنطقي و العقلي، و ذلك في قوله مثلا:

فَمَـنْ رامَ أنْ يُحْصي فضائــل أحمد فذلِـكَ شـيءٌ لا يمــرّ علــى بـال

فكيف لم يمرّ على باله هذا الأمر، و هو الآن يُحدّث به الناس ؟ و لعلّه كان حريًا به أن يقول مثلا: فذلك ضربٌ من المحال ؟!و لعل شاعرنا معذور أمام رهبة الموقف و عظمـة الممدوح و تكرر المناسبة، فما عساه أن يقول و هو يواجه في كل مرة ذكرى تجلّ عن كـل وصفٍ و قياس. وهو ما جعله كلّ مرة يسلّط شاعريته على خاصية معينة من خصائص هذا الممدوح ، دون أن يتجاهل أيضا العرُف القاضي بالاستطراد إلى مدح السلطان مع كل مناسبة من هذا النوع ؟ وكأن ذلك أصبح من مستلزمات مجالسة السلطان ! حتى راج هذا الأمر و أصبح يمثل ذوقا سائدا و مسلكا لا سبيل للحياد عنه إلا على حساب مكانة الشّاعر السّياسية أ و المالية.

و لهذا لم يكُن من الصّعب إيجاد قصيدةٍ بهذه المعايير لشاعر أقلّ ما يقال عنه أنه كان الطبيب الشّخصي للسلطان ، وإليك مولدية أخرى له لم تختلف في بنيتها المضمونية عن النسق العام الذي تميّز به هذا الجنس الأدبي في عصره الذهبي ، وهذه المولديّة قد اشتملت على مجموعة من البنيات العميقة مثلت بدورها تشكيلة فنيّة مترابطة ، توزّعت وفق بناء فنيّ ذي أبعاد جمالية و إخبارية يُمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

- أ -

تُـرى هَـلْ يـُردُّ الصّبا بالوســائـل	فَدَمْعي مُـذْ بــان هامٍ وســائل
وَهَــلْ لِزَمــانِ مضَــى رَجْعَــة	كَعهْـدي بهِ أثْرى الدّهـر فاعــل ؟
بـدا الشّيبُ في مَفْرَقي قــادمـا	فقـال السّـلو أنــا عَنْـك راحــل
فهَـا أنـا أبْكي لِفَقْــد الشبــاب	وعصْـر التّصابي بُكـاء الثواكــل
ولَيْسَ البُكــاء علـــى فَقْـدِه	و لكـن لتـضييع عُمري باطــل
مضــى ضـائعا في عسَـى ولعـّـل	وحتيّ وســوف اعتــذار المُماطل

أطاوع نفسي في غَيّها   وأمْسي عن الرّشد لاهٍ وغافل

فيا ويْح نفسي كم ذا ترى   تطيع الغُواة وتعْصي العواذل

وكم ذا اغترار بطول البقا   ولم يتبّق من العمر طائل

فمنْ مُنصفي أو لمن أشتكي   ودهري غدا ليّ حربا مقاتل

وهلَ مِن دواءٍ وهل من شفاء   ولستُ لشيءٍ من النّصح قابل

شكوت إليك إلهي عسى   تمنّ و تسمح بالتوب عاجل

وتصفح عن زلّتي إنّني   أتيْتُ ذليلا لبابك سائل

فمَا لي سواك وأنْت الإله   الذّي لا تخيب لديْه وسائل

— ب —

توسّلت بالهاشميّ الذي   بعثّ رسُولا فأدى الرّسائل

نبيّ الهدى خاتم الأنبياء   شفيع العصاة وزين المحافل

عظيم الجلال كثير النّوال   كريم الفعال وبالحق قائل

فحُيّيت يا شهْرُ من قادم   سُرور قدومك للخلق شامل

أتيت بمن جاءنا بالهدى   وبالمعجزات أتى والدّلائل

له المُعجزات التي لا تُحصى   ومن قال تحصى فدعواه باطل

تخيّره الله منْ أمّة   تخيّرها منْ جميع القبائل

فيا حادي الرّكْب إنْ جئت أرضا   بها سيّد الخلق ثاوٍ ونازل

وأبْصرت نجدا وعايَنْت سلعا   وتلك المغاني بها والخمائل

فقفْ عند باب السّلام تَرى   ضَريح نبيّ الهُدى دون حائِل

فبلّغ سلامي وبُحْ ثمّ باسْمي   و لا يَشْغلنّكَ عنْ ذا ك شاغل

لعلي أكون له زائرا   بعامي هذا أو العام القابل

أعفّر خدّي في يثرب   وأذري هناك الدموع الهوامل

وأستغفر الله من كل ذنبٍ   ندمت له وعضضْت الأنامل

— ج —

وأدْعو بنصر إمام الهدى   حمى المُستجير وقُطب الفضائل

مُبيد الطّغاة ومُفني العداة   وكنز العفاة وكهْف الأرامل

فــذلك موســى الإمـــــــام الذي	مَحــا عـنْ رعيّتــه كل باطـــــل
تَحلّــى به المُلــــــك دُرّا نفيســا	وما زال مــُذْ كــان للخير فاعــــل
أنـــاف وأربى على مـــــــنْ ســواه	فمــا في المُــلـوك لهُ مـــنْ مماثـــل
وإنّ الكِـــــرام إذا جُـمـعـــــوا	فكــانوا حيّا كــان جدواه وابــــل
وفي طَبْعـــــه من بـــــديع الصّفات	عفـاف ٌوحِــلـمٌ وبَـــــأس ونـائــل
وسبحــــان الله لوراَه لا نثـــــنى	يعيّــــــــــره بالفهـاهــــة بـاقــل
فـَوقّـــى الخِـلاقــة أشْراطـــــها	وعـــدّل مِـــن أمْرهـا كُــل ّ مائل
فبُشْـــراهُ بالنّصــــــرْ والفتح حتــى	تَـدينَ الـــبلاد لـــــه والقبـائـل
حَللـــتَ منَ المُلك أسنا محـــــلّ	رحمـت يتـيـــما وأعنيــت عائــل
وجئـت تلمسـان والمُشـــــتري تبدّى	و كـيـــــــوان بالغــــرب آفـــل
قدْ افتخَـــرتْ حيـن مَلكــــــتها	وحَصّنـتـهـا بالقـــنـا والقنــابــل
دعْ المُعتـــدين فمـــا ظفــــرتْ	يداهُـم بمــا قد حـــويتَـهُ بطائـــل
فـَـلا زال أمْركــــم نافـــــذا	ومُلكُـكم ثابتــًا غيْـــر زائــــل[1]

كما يمكن على أساس آخر أن نرصد وظائفها وفق ستّ مجموعات دلالية هي :

1- الاتعاظ بالمشيب (1-5) .

2- الندم على مطاوعة النفس في غيّها (6- 9).

3- الاعتراف بالذنوب وطلب المغفرة (10-14).

4- تعداد صفات الرسول وسجاياه (15-22).

5- الحنين والتشوق لزيارة قبر الرسول (ص)(23- 29).

6- الاستطراد لمدح السلطان(30 ـــ ب44).

[1]ــ بغية الرواد - يحيى بن خلدون ، ج2 ، ص 47 وما يليها

1- البنيـــــة الافتتاحيّـــــة:

لقد استهلّ الشاعر هذه القصيدة بنوع من المقدمات التي حاول فيها التجديد بعيدا عن المقدمات الغزلية ،باعتبار أنه لم يتعرض فيها لتصوير لحظة الوداع أو لذكر ديار الحبيبة تلميحا أو تصريحا كعادة الشعراء الجاهليين ، ولا على الدعاء بالسُّقيا لأيام الوصل كعادة الأندلسيّين ، بل استعاض عن هذه وتلك بنوع من الخواطر الصّوفية التي تنسجم وتتطابق كليّا مع موضوع المولديات ، استجابة للمحاولات الرّامية إلى تكييف الأساليب الاستهلالية مع طبيعة هذا الموضوع الجديد الذي يقتضي انتقاء دقيقا للمعاني والألفاظ ، ومادا م الأمر كذلك فإنّ معظم هذه الالتزامات قد انعكس صداها على مسار السلوك الشّعري الذي صار وليد واقعه ومُجتمعه ، وليس تقليدا لتجارب سابقة قد لا تمتّ في الواقع لهذا الموضوع بأيّة صلة.

وذلكم ما يفسّر دأب الكثير من شعراء هذه الفترة على اختيار المقدمات التي تسمح لهم بالتعبير عن خواطرهم الدينية ونظرتهم الفلسفية التي يمكن أن تنجم عن ساعة تأمّل رهيبة يعيشها المُبدع مع نفسه ، ويحْياها متفكرا قلقا على مصيره، بعد أن غزا الشّيبُ مفرقه ، ووهن العظم منه ، وإنها دون شك لحالة وجدانية رهيبة طالما أرّقت الشعراء وكشفت عن آمالهم ومخاوفهم وقد امتزجت هذه المخاوف هُنا برؤية فلسفيّة إسلامية تمثلت في صورة الندم على انقضاء العمر و اندثاره دون استثماره بشكل مُرضٍ في طاعة الله ورسوله ، وأفضت طبيعة هذه التصورات بالشاعر إلى أن يعيش هنا حالة من الوجد الدّيني المُحاط بالورع والتقوى ، وذلك دون شك من العوامل المساعدة على نجاح عملية التأثير على المتلقي.

وقد تولّد عن ذلك كله مجموعة من التساؤلات التيّ تحكّمت في المسار التعبيري لهذه المنظومة وتجلّت في شكل حوار داخلي عبّر فيه المُرسل عن شعور نابع من تصوره الخاص" حينما توجّه بوابل من التساؤلات التي جسّدت أمله الضائع في عودة أيّام الشّباب لا لشيء إلاّ ليُعوّض فيها عمّا فاته من أعمال طيّبة وساعات أنس بالله ، وليس الأمر هنا حكرًا على شاعر دون آخر لأن ذلك يعدّ من الأغراض التي لا يخلو منها شعر عالمي أو عربي ، فقد سبقه في ذلك شعراء المغرب العربي حين تألّم بعضهم على انقضاء شبابه ، وبكى البعض الآخر أيام صباه ولهوه ، متحسّرا متفجّعا ، ولعلّ ذلك ما أكسب هذه الفكرة طابعا صوفيا يكمن سرّه في تلك النظرة الثاقبة الهادئة التي يراها البعض دون الآخر في رضاهم

واستسلامهم لمشيئة الله وسنته في الحياة، وذلك من قبيل الخضوع لله واستثمار العمر في عبادته، و لعلّ ذلك هو قمة رجحان العقل وسلامة الدين و المنطق.

أمّا النّصّ الذي نحن بصدد ه فقد انبنى على مجموعة من التساؤلات بالاعتماد على مجموعة من البنى التركيبية المشفوعة بالأدوات الإنشائية لتصوير درجة هذه الانفعالات ورصدها لدى الباث من جهة ، وإثارة مشاعر الملتقي في محاصرته النفسية بتساؤلات العاجز الحيران التي قد تهيّجه وتبُثّ فيه روح التدبّر والتمعّن .

وإن تعددت التساؤلات في هذه المقدمة فإن جوابها هو بالنفي دائما، كقوله :

- ترى هل يُردّ الصّبا بالوسائل؟ ← لا.
- وهل لزمان مضى من رجعة ؟ ← لا.
- أتُرى الدهر فاعل ؟ ← لا.

كما دعّم صاحب النص هذه الرؤية الدينية الواردة في المقدمة بمجموعة من الآليات التى يُعزى إليها تفعيل العملية الإقناعية والإبلاغية ،وذلك من خلال اللجوء إلى أساليب أخرى كالتنبيه والاستفهام لاستقطاب الملتقي ، وكذا استعمال النّفي لتأكيد الحقائق أو الإجابة عنها، كقوله :

- فها أنا أبكي ← تنبيه
- وليس البكاء على فقده ← نفي
- ولكن لتضيع عمري باطل ← تنبيه
- فيا ويح نفسي ← أسلوب تعجّبي يفيد التّحسر والندم
- كم ذا ترى تطيع الغواة؟ ← استفهام وتنبيه
- كم ذا اعتزاز بطول البقاء ← تنبيه
- ولم يبق من العمر طائل ← نفي
- ولست لشيء من النفع قابل ← نفي

وكأن الباث يسعى من وراء هذه الأساليب الإنشائية إلى مخاطبة شخصية شعرية خيالية يفترض فيها أن تتفهّم معاناته وأساه أكثر من أي متلقٍ آخر ، حتى وإن كان في كل مرّة يجيب بنفسه عن استفساراته، التي عادت لتظهر تارة أخرى في سائر أجزاء النص ، وذلك حين وقف مُتسائلا عن مصيره عبر سلسلة من الاستفسارات التي تشترك في جواب واحد هو" الله"

- فمن منصفي؟ ⟵ الله
- لمن أشتكي؟ ⟵ الله.
- وهل من دواء؟ ⟵ العودة إلى الله.
- وهل من شفاء؟ ⟵ العودة إلى الله .

ولعل هذه التساؤلات قد جاءت لتعكس الحالة الشعورية الذاتية للباث ،وهو ما قد يبرّر هيمنة "ضمير الأنا" على المسار الحواري للنص خاصة في المقدّمة التي حفلت بضمائر المتكلم :

- فدمعي(ب1).
- كعهدي (ب2).
- مفرقي (ب3).
- أنا/أبكي (ب4).
- عمري (ب5).
- أطاوع/ نفسي/ أمسي/(ب7).
- نفسي / تضيع / تعصي (التاء هنا تعود على الشاعر) (ب8)
- مُنصفي/ أشتكي / دهري (ب10)
- ولستُ(ب11)
- شكوتُ (ب12)
- زلّتي- إنّي - أتيتُ (ب13)
- فما لي (ب14)

كما استأنس بتذكر أيام الصبا التي عادة ما تؤدي إلى إثارة الأشجان وتحريك المواجد، ليُمهد بها لولوج بقية المضامين المتعلقة بامتداح الجناب المحمدي الطاهر،حيث بدا متمسكا بحبل خواطره مبتعدا عمّا لا يليق بمثل هذا المقام الذي صار يستدعي إثارة المواضيع التي تنسجم وتتكامل مع طبيعة العناصر المكوّنة للمولدية ، وقد صاغ الباث كل ذلك بالاعتماد على تشكيلة من البنى والجمل المشحونة بمجموعة من الدلالات النفسية والأبعاد الفلسفية ، منها : هل يردّ الصبا؟ - هل لزمان مضى رجعة ؟- قال السّلو أنا عنك راحل - بدا الشيب في مفرقي - أنا أبكي لفقد الشباب – عصر التّصابي – بكاء الثواكل – تضيع عمري باطل

ــ أطاوع نفسي ــ غافل ـ لاه - ويح نفسي ـ تطيع الغواة ـ تعصي العواذل ــ كم ذا اغترار بطول البقا ـ لم يتبقّ من العمر طائل ــ لمن أشتكي ؟ــ دواء - شفاء - النّصح - شكوْتُ إليك إلهي- تصفح عن زلّتي- ذليلا- ـ سائل - تمُنّ - تسمح.

وإذا ما عدنا إلى النصّ لاحظنا أن هذه الوقفة التأملية الصوفية قد ألقت بظلالها على باقي أجزائه ، لتساهم في استكمال الجانب الشعري في هذه المنظومة قالبا و مضمونا، كما حافظت على التسلسل المنطقي للمواضيع الواردة فيها ، و لعلّ المرسل قد وُفّق هنا في اختيار الشكل الأنسب من المقدّمات ، باعتبارها أرضية فنيّة ملائمة لموضوع المديح يحلق في سماءها المّرسل و المتلقي معاً.

و من أسباب ملاءمة هذه المقدمة لموضوع المديح توفيرها الجوّ النفسي الملائم لتلقي فكرة التمعن و التأمل واستحضار فلسفة الوجود الإنساني عبر فكرة " ما كان عليه و ما سيكون ؟!". و هنا تبرز قيمة التّصورات الدّينية وأهميّتها في رسم مسار هذا النوع من النصوص بدءا بالمقدمة التي صارت مُهيأةً لاستكمال الجانب المضموني الفقهي للمولديات ، بالإضافة إلى دورها الأوّل في استكمال الجانب الشعري والفنيّ لهذا الجنس الأدبي .

و هكذا ظلت خواطر الشاعر منذ البداية تدور في فلك الرسول بما حملته من معاني إسلامية ووعظية ممزوجة بنسمات من الحب المحمّدي الصادق ونفحات من مرا بعه المقدسة كما جاءت الأبيات الأخيرة منها، بما حملته من معاني الاستغفار والندم كخلاصة لتجربة شعورية عارمة في المقدمة ،اختار لها الشاعر أن تنتهي بالدعاء والتوسّل [1]

شكـوتُ إليــك إلهــي عســـى تمنّ و تسمح بالتـــوب عـــاجل

و تصـــفــح عــن زلّــتي إنّني أتيـت ذلــيـلا لبابـــك سائل

فمـــا لي سواك و أنت الإلـــه الـــــذي لا تخــــيـــب لديه وسائل

ثم يتخلص في البيت الموالي إلى المديح موظفا ثنائية الله و الرسول ، معتمدا على عامل الحتمية الذي يقتضي ذكر اسم النبي " محمد" مع كل مرة يذكر فيها اسم الله عز و جل ، كما هو الأمر في الشهادتين ، ليجعل من هذه الازدواجية سبيلا إلى الانتقال من جو الدعاء و التوسل لله إلى جو امتداح الرسول والتبرك به ، معوّلا في ذلك على تلازم الموضوعين في ذهن القارئ وقلبه :

[1] ـ مع ملاحظة أنّ الأبيات اعتراها كسر في الوزن

توسّلت بالهاشمي الذي بعثتّ رسولا فأدّى الرسائل[1]

وهنا يصل الشاعر إلى مرحلة الانتقال من الذاتية إلى الغيرية دون أن يتزعزع مسار النص التعبيري ، فيما يسمى عند معظم النقاد ب"حسن التخلص " الذي عادة ما يتم بطريقة ذكيّة تعكس قدرات الشاعر الإبداعية و مدى قدرته على التحكم وحسن الرّبط بين مضامين النصّ وسياقاته التعبيرية ، إذ بمجرّد وصولك إلى هذا البيت فإنّك تلمس فيه نوعا من التحول الذي تجلى في تغّير المسار الحواري من هيمنة ضمير" الأنا" إلى ضمائر أخرى كضمير "الهو "الذي أصبح يمثّل أداة للخروج من حال الذاتية السائدة في الافتتاحية إلى حال الغيرية التي ستسود بعد الانتقال إلى أجواء المديح . وقد توضحت هذه العملية من خلال لفظة "توسلت" التي أتبعها الشاعر بمجموعة أخرى من الألفاظ المخصصة لمخاطبة الغير ،مثل: أدّى – أتانا – به – بمن – جاءنا – أتى –له – تخيّره – جئت – أبصرت – عاينت – ترى – له...

و بذلك تخطىّ الشاعر المرحلة التمهيدية التي حملت ألوانا من المعاني والألفاظ الدالة على رغبته في الخلاص والفوز برضى الخالق من خلال إعلان توبته أولا، والتوسل عبر امتداح أحبّ خلقه إليه ثانيا ،ليدخل بعدها فضاء المدح الرّحب الذي سيجد فيه مجالا للتغني بصفات الممدوح ،ومتّسعا للتعبير عن حبّه و مشاعره تجاهه ،وهو أمر انعكس فيما أظهره الباث من مواقف وخواطر أثناء عرضه لسيرة النبي بكل ما حملته من خوارق و معجزات معتبرا إياه بطل هذه الأمة في الدنيا وشفيعها في الآخرة .

وقد ساعدت أزمنة النصّ في رسم صورة هذا البطل وتجسيد ما كان عليه في الدّنيا ، وما سيكون عليه في الآخرة ، من خلال نظام إيقاعي جذاب طبعته الجمل الاسميّة و الفعلية:

[1] – والبيت بعيد عن الشّعرية الطافحة بالخيال والعمق ، مع وقوع صاحبه في هفوة لغويّة وهي " الرّسائل " لأنّ المعروف أنّ ما جاء به الأنبياء يسمّى " رسالات " .

أ- النظـــام الفعــــلي:

لا شك في أن محاولة إظهار البراعة الفنية والمعرفية تقتضي التحكّم المناسب في أزمنة النصّ لخلق جوّ متناسق خاضع لترتيب منطقي وتاريخي للأحداث والوقائع ،دون المساس بقيمتها التاريخية أو العبث بمصداقيّتها،مما يستدعي نقلها إلى القارئ عن طريق السّرد غالبا ، وذلك ما يفسّر هنا غلبة الأزمنة الماضوية على الحاضرة لما لها من فضل في تأدية الجانب السردي القصصي الذي طبع معظم مولديات العصر باعتبارها لونا من ألوان الأدب الدّيني المتعلق بصاحب السيرة العظمى التي لا تقبل التغليف والتلفيق ، والتي تفرض على النصوص عامل الصدق والأمانة في نقل الأخبار والمواقف ، كما سجّلنا استعانته بهذه الأزمنة لنقل تجربته الشعورية في معرض حديثه عن أيّام الصّبا التي ولّت تاركة وراءها صنوفا من الحنين ، و ذلك في المواضيع الآتية : يُرَدّ ُ– بات – مضى – بدا – مَضى – قال – غدا – لسْتُ – شكوْتُ – أتيت – توّسلت بالهاشمي – أدّى الرسائل – بعثت رسولا – أتانا ربيع – أتيت – أتى بالمعجزات – لا تُحصى – تخيّره الله – جئتَ أرضًا – أبصرتَ نجدًا – عانيتَ سلعًا – ندمتَ – عضضْتَ.

أمّا الأفعال المضارعة فقد وُظّفت لتصوير اللحظة الراهنة التي يحياها الشاعر بين قلق وأمل في نيل الشفاعة ولهفة في الظفر بزيارة قبر الممدوح في قوله : أبْكي – أُطاوع – أمسي- تُطيعُ – تعْصى – أشْتكي – لم يتبقّ – أعفّرُ خدّي – أذري الدمع – أستغفر الله.

هذا ، ولابدّ من الإشارة أيضا إلى ورود أفعال الأمر خاصّة فيما يتعلّق باستكمال الجانب الوعظي في النصّ ،وكذا إظهار قدرة الشاعر على تفجير الإيقاع من خلال تتابع هذه الأزمنة ، حيث أدى استعمالها المنتظم أحيانا إلى خلق أجواء إيقاعية تستميل الأسماع ، وتستدعي التّوقف للتمعّن والتّذكر، كقوله :

إذا جئت أرضا بها سيّد الخلق ← قفْ - بلّغْ - بُحْ - لا يشْغلنّكْ

ب- النظـــام الاسمــــي:

وقد برزت فاعليّته بعد التخلصّ إلى المدح بفرعيه النّبوي ، والسلطاني حيث وجد الباث سبيله إلى ترجمة تجاربه ومعارفه إلى تطبيقات، وتصوراته إلى مشاهد ساعدت كلها على تفعيل عملية التّبليغ باستحضار البراهين والدلائل، قصد استدراج القارئ وإشراكه في جملة العناصر المضمونية التي رُصدت لاستكمال هذه العملية ، ذلك ،وإن سجّلنا هنا غلبة

الطابع التقريري المصاحب لعملية الحكي التي عادة ما توقع المبدع في فخّ السرد التاريخي الذي يحوّل النصوص الأدبية الإبداعية إلى ما يشبه المدوّنة التاريخية .

وقد شكّلت هذه العناصر جملة من الدلالات ذات الأبعاد النفسية والأخلاقية والعقدية يمكن إدراجها بشكل عام ضمن إطار المعجم الديني الذي حدّد فضاء معانيها وأصبغها بالصّبغة الثقافية السائدة آنذاك . وقد انتقى منها بعض البنى الشائعة الخالية من التعقيدات الخيالية لتغطي عن غياب الصور الشعرية وتؤدي عملها الجمالي والتّصويري معا ، فأسفر ذلك كله عن بروز مجموعة من التشكيلات الاسمية التي حملت إيقاعا منغّما كاد ينوب بدوره عن غياب الصور الفنية داخل النّص ، مثل قوله: نبيّ الهدى - خاتم الأنبياء - شفيع العصاة - زين المحافل - عظيم الجلال - كثير النوال - كريم الفعال - بالحق قائل - سرور قدومك - له المعجزات – بشيرًا به - دعواه باطل - سيّد الخلق – تاوٍ و نازل – الدموع الهوامل.

و لا بأس بعد ذلك أن نذكر أمر ما سجّلناه من تراجع الجمل الاسمية أمام نظيرتها الفعلية التي وردت لاستكمال الجانب السّردي الذي عادة ما يصاحب النصوص التي تحتفي باستعراض الجوانب المعرفية و التاريخية .

و بخلاف المقدمة التي حفلت بالأساليب الإنشائية، سجّلنا طغيان الأسلوب الخبري على قسم المديح النبوي ،ممّا جعله أحيانا شبيها بالقصّة المنظومة في سرديّته و اعتماده المكثف لوسائل الإخبار و التبليغ على حساب التصوير الخيالي ، في نظم لم يكن الدافع إليه انفعالٌ عارم هزّ وجدان الشاعر بقدر ما كان تقرّبا وتبرّكا بهذا الممدوح الذي صار يمثّل سبيلا لخلاص المسلمين .

ولا شك في أنّ النهاية المفتوحة في أخر هذا الخطاب على الدعاء و الاستغفار تعدّ نتيجة حتمية تأسّست في جوهرها على نوعية المضامين التي سبقتها في الترتيب ، كما أنها إلى جانب كونها تقليدا سائدا تعتبر من خير ما يختم به المرء قوله في مجلس من مجالس المسلمين ، خاصّة إذا كان هذا المجلس قد انعقد في الأصل تلبية لدواعي دينيّة هدفها الأوّل والأساس جمع شمل الرعيّة على ما فيه خيرها وصلاحها . ومن ثمّ عبّر هذا التسلسل عن وجود وحدة عضوية في التوظيف المضموني لبنية النص، خاصّة وأنّ المقدمة أيضا لم تكن طللية بقدر ما كانت لحظة صوفية تأملية وساعة لبسط الخواطر الدينية .

سمة مطالع المولديات في العهد الزياني(أبو حمو موسى نموذجا) :

ونجد على رأس الأمراء الشّعراء الذين أنجبتهم تلمسان الزّيانية، شاعر الدّولة الزيانية وأميرها"أبو حمو موسى الزياني الثاني " الذي اشتهر عصرئد بجهوده المتميّزة المبذولة في سبيل إرساء المعالم الثقافية والأدبية لهذه اللّيلة ، ممّا جعل منها موعدا أيضا لإظهار صورة الخليفة المتواضع أمام رعيّته ،السّاعي لإرضاء مختلف المستويات الشعبية من خلال فتح أبواب قصره أمام الجميع وإكرامهم ، ليكون فعلا ًأهلا ً للمدح في مثل هذا اليوم وتكون صورته متطابقة في ملامحها مع شخصية الراعي المسلم المحبوب لدى رعيّته ، المتعاطف مع توجّهاتها الدينية والعقدية . كيف لا ؟ وقد أجمعت الرّوايات أنّ بني زيّان قد أضفوا على هذا الموسم صبغة شعبية خاصّة ممّا عمّم أجواء الفرحة والتّوادد والتّراحم .[1] فقد كان أبو حمّو " يقوم بحقّ ليلة المصطفى (صلى الله عليه وسلّم)ويحتفل لها بما هو فوق سائر المراسيم " [2] أمّا في المجال الأدبي فقد كان حرصه شديدا على تكليل حضوره السّياسي بحضور آخر شعري ، إذ اشتهر هو الآخر بقصائد طويلة النّفس ، عادة ما كان المنشد يلقيها في بداية الاحتفال لتفتح شهية الأدباء على النّظم وتُحفّزهم على التباري لتقديم الأفضل، فـ " ما من ليلة مولدٍ تمرّ في أيّامه، إلاّ ونظم فيها قصيدةً في مدح المصطفى (صلى الله عليه وسلم)، أوّل ما يبتدئ المسمّع في ذلك الحفل العظيم بإنشاده ، ثم يتلوه ما رُفع إلى مقامِه العليّ في تلك الليلة نظمًا " [3] .

وقد ضمّ هذه القصائد عددٌ من المصادر التي اهتمّت بتاريخ الملوك الزيّانيين منها "بغية الرّوّاد"التي أورد فيها صاحبها "يحيى بن خلدون" عددا من هذه القصائد ، وهي على الأرجح تلك التي نظمها أبو حمو في هذا الاتجاه مابين سنتي(760-771 هـ) موظفا فيها خبرته الذاتية بمواطن القول وسعة إطلاعه على أشعار العرب وأيّامهم ، ممّا ضاعف وزاد من وزن هذا السلطان على مستويات عدّة سياسيا وثقافيا واجتماعيا . وقد خَبِر الشّعراء قيمة أعماله الإبداعية وعلموا بعدها آثار ذلك كلّه على مستقبل هذا اللون الأدبي ، فسارعوا

---

[1] ـ المرجع نفسه (دراسات في الأدب المغربي القديم)، ص 250

[2] ـ تاريخ بني زيان ملوك تلمسان . مقتطف من نظم الدّر والعقيان للحافظ التّنسي ، ص 162

[3] ـ المصدر نفسه، ص 164

بدورهم إلى تلبية النداء و التنافس لنيل قصب السّبق لدى هذا الخليفة المبدع ، كما يمكن اعتبار هذا الإقبال الشعري المميّز لدى هذا الخليفة المسلم نوعا من الاستجابة القويّة لنداء روحي مقدّس وهاجس دينيّ صادق جعل من صاحبه واحدا من أبرز الممثلين لهذا الحدث على امتداد عقد من الزّمن قدّم فيه مجموعة من القصائد الرّائعة ، التي عكست صدق توجهه مثلما أسهمت في رسم خصائص وسمات هذا اللون الأدبيّ الديني ، ولعلّ من أروع القصائد التي أعدّها هذا السلطان لافتتاح مراسيم ليلة الاحتفال بالمولد النّبوي قصيدة "نام الأحباب" التي نظمها في أول احتفال له بليلة المولد بعد تربّعه على عرش أجداده سنة(760هـ) . يقول صاحب البغية: "...فبدأ المسمّع في تلك الليلة بقصيدة العاهل الكريم التي يندم فيها ويبكي على ما اقترفه من ذنوب في شبابه، طالبا العفو من الله و الشفاعة من رسوله "[1] : (بحر المتدارك)

نـــــام الأحبابُ ولمْ تنـَم	عَيــْني بمُصـــــارعةِ النّـــدمْ
والدّمــعُ تحـدّر كـالــدّيــم	جَـرحَ الخــدّيْن فــوا ألــمْ [2]

كما أمْكنه في السنة الموالية ، أي سنة (761هـ) أن يحتفل كعادته، فأنشد له المسمّع قصيدة مطلعها: (بحر الطويل)

قــفا بين أرجاء ِالقِـــبــاب وبالحَيّ	وَحَيّ دِيـــارًا للحَبيب بها حَـــيّ
وعرّجْ على نجْدٍ وسَلع ورامـــــةٍ	وسائِلْ فدَتْكَ النّفـــسُ عنْ ميّ [3]

وفي سنة(772هـ) نظم مولدية مطلعها : (بحر البسيط)

نَـزَلْتمْ مِـــن فُؤادي منْزلاً حَسَنا	وكُلّ ما سادَ في حبّكُمْ حَسُنَـــــا
بنْتمْ فلم أتّخِذْ من بَعْدكُــم سَكنا	وحُبّكُم في صَميم القلب قدْ سكنا [4]

وضمن نفس الأجواء التي رسمها هذا السلطان أنشد المسمّع سنة (763هـ) قصيدة أخرى له مطلعها : (بحر الطويل)

---

[1] ـ بغية الرّواد ، يحيى بن خلدون ، ج 2 ، ص 84

[2] ـ بغية الروّاد ، ص 41 / ينظر تاريخ الأدب الجزائري ـ محمد بن عمر الطمار ، ص 214

[3] ـ المصدر نفسه ، ص 65 ، 67 / وفي تاريخ بني زيان المقتطف من نظم الدر ، ص164- 168

[4] ـ المصدر نفسه(بغية الرواد ليحيى بن خلدون) ، ج2 ، ص 84 / 87

مَشُـــوقٌ تَزيَّا بالـــغَرام وِشاحَا   متَى ما جَـــرَى ذِكْرُ الأحبّةِ بــاحـا
تُعذِّبُهُ أشْجـــانهُ وهُـــو صـــابر   ويُبْـــدي اشتيـــاقا زفرَةً ونُواحــا [1]

وقد عاد في الموسم الموالي بقصيدة استهلّها بمخاطبة الأحبّة ،مسهبا فيها في وصف أحواله بعد فراقهم ،وما حلّ بجسمه من نحول ، وبقلبه من نار و ألم : (بحر الكامل)

ذرَفَـــتْ لِتِذْكارالعَقَـيق دُمـــــوعي   وازداد شَوقي للحِمـــى و وُلوعي
والحُـبّ شـبّ أُوارهُ بِضُـلوعي   مَـــن لـــي بِشَمْلٍ بالحِمى مَجْموع [2]

ثمّ وجدناه في مولديّته أخرى(765هـ) يحاول من خلال توظيف بعض المعاني الصّوفية أن يُكسب مقدمته طابعا دينيا قد يعدّ أكثر ملاءمة لغرض القصيدة : (بحر المتقارب)

هَـوَيْنَـــا الصّبا وألفنا الصَّـبا   وكـــمْ من فُـــؤادٍ إليْـهـــا صَـــبا
إلـــى أنْ بدا الشّيْـبُ في مَفْـرقـي   وأجْـريْـــتُ من خيْلـــهِ أشْهُبـــــا [3]

كما سجّل حضوره عام (766هـ) بمولدية ذات مطلع صوفي : (بحر البسيط)

يَامَنْ يُجيبُ نداءَالمُظطَرّ في الدّيَـــــج   ويكشـــف الغمّ عـــندالضّيق والهَوَج
ولُطْفُ رحْمتــــــهِ يأتي عـــــلى قنطٍ   وإذا القُنوطُ دعـــا ياأزْمَة انفرجي [4]

وظلّ في العام الموالي متقيدا بأجواء المقدمة الغزلية ، الممزوجة بآهات الشوق (بحر المتقارب) :

إلِفتُ الضّـنى وألِفتُ التّجيبَـــــا   وشبّ الأسَى في فؤادي لَهيبـــا
وَحَـــقّ لِنَفسي أسًى أن تَـذوبا   وللدّمع من مُقلتي أنْ يَصُـوبـا [5]

و استمر في الاحتفال الذي بعده بالتوهج نفسه ، و الوثيرة ذاتها (بحر البسيط)

---

[1] ـ نفسه ، ص 97 ، 99
[2] ـ نفسه ، ص 125 – 127
[3] ـ بغية الرّواد ، يحيى بن خلدون ، ج 2 ، ص 137 – 138
[4] ـ المصدر نفسه ، ص 152 – 153
[5] ـ نفسه ، ج2 ، ص 165 – 167

الحُبّ أضْعفَ جسْمــــي فوْقَ ماوَجَبا   والشّوقُ ردّ جسْمي بالسّقام هَبَـــا

والبيْنُ أشْعَلَ نارَ الوَجْــد في كبِدي   والدّمعُ يُضْرمُها في القلب و اعجـــبا [1]

ويمكن أنه أنشد في سنة (779هـ) قصيدة في التشوق للبقاع المقدسة مطلعها(بحر الطويل)

قِفَــا خَبّراني عن رُســـوم نـواهج   وعنْ مَعْلَمَاتِ طيّبات الأرائج

وعـــنْ أرض نَجْدٍ والعُذيب وبارق   ولا تُخبّراني عن ذوات الدّمــــالج [2]

و قد أورد يحيى بن خلدون في بغيته بأنّه حضر سنة (770هـ)المراسيم الاحتقالية التي افتتحها المنشد بقصيدة لهذا السلطان مطلعها : (المتقارب)

ألا مَا لِصَـبّ مَشْـوق صَـبا   إذا تَذكّــر عَــهْد الصّبَـــا

غدا بـالغَواني يُغنّي هــوًى   فيا رَبْع أين الغـــوانـــي الصّبا [3]

ويمكن أن نختتم هذه التّماذج من االمطالع الغزلية بمقطع استهلاليّ لمولدية نظمها سنة (771هـ):

خَليلي قـَدْ بان الحَبيبُ الذّي صَـدّا   وقــدْ عاقني صَبْري فلمْ أستَطــع ردّا

وسَالَت دُمُــوعي فوْق خَدّي هوامِلا   وقــدْ صَيّرتْ فـــوق الخُدود لها خدّا

وقــدْاصفرّ لوْني بَعْدَ حُسْن شَبيبتي   كـما ابْيَضّ رأسي بَعْدما كـــانَ مُسْوَدّا [4]

إنّ طبيعة العلاقة بين فنّ المديح النبوي وبين هذا السلطان الشاعر تعكس لا محالة ارتياحا واستئناسا واضحين لدى هذا الأخير في نظم المولديات ، لكونها من الفنون الشّعرية التي تفسح أمامه مجال التعبير عن مشاعره الدّينية ، كالرغبة في زيارة الأماكن المقدّسة التي حالت بينه وبينها أعباء الحكم والسياسة ، والمشاركة في نشر العقيدة المحمّدية الصحيحة، غير أنّه إلى جانب اعتنائه بإحياء ليالي المولد الشّريف وأجوائها الرّوحانية لم يدّخر جهدا في سبيل تبليغ طموحاته السّياسية إلى الرّعيّة ، مغتنما فرصة هذه المناسبة

---

[1] ــ نفسه ، ص 186 – 189

[2] ــ أبوحمّو موسى الزّياني ، (حياته وآثاره) ، عبد الحميد حاجّيات ،ص 375 (وقد أورد هذا الباحث إمكانية إلقاء أبوحمّو لهذه المولدية في سنة 779 ، مع الذكر بأنّ تاريخ نظمها مجهول).

[3] ــ بغية الروّاد ،ج 2 ، ص 208 - 209

[4] ــ المصدر نفسه ، ص 224 - 226

بأبعادها الدّينية والاجتماعية أحيانا للتسكين من روع الأتباع والرّعايا ، محاولا تقوية معنويّات أنصاره وكسب ثقتهم ووفائهم لعرشه [1] ولا شك أنّ هذا السلطان قد لقي استحسان الرعيّة ، حين زاد على عطائه المادّي في ليلة المولد عطاءً معنويا تأنس له النفوس وترتاح له القلوب في مقام أقلّ ما يقال عنه أنّه أصبح موعدا هامّا للوعظ و الاتّعاظ .

و الجدير بالذكر هو أنّ أشعار أبو حمّو عرفت تفاوتا فنيّا ملحوظا في مستويات نظمها، الأمر الذي دفع بباحث كعبد الحميد حاجيات للقول بأن "أبا حمو لم يُنقح نظمه و لم يحذف من قصائده ما لا يروق له من الأبيات، فجاء شعره مزيجا من النظم الرائق و السخيف ،الأمر الذي يحطّ شيئا ما من قيمته الفنيّة و يجعل القارئ ينتقل من الإعجاب إلى التثاقل و يتأرجح بين هذين الشّعورَين". [2]

و مهما يكن من أمر، فإنّ الشاعر معذور على الأقل في مثل هذا النّوع من المنظومات التي تتكرر مناسبتها كل عام لتلزمه بمزيد من العطاء ضمن معايير و مقاييس معيّنة ،نذكر منها خاصة تلك التي تتعلق بترك المغالاة واعتماد الصّدق في نقل الحقائق من كتب التراجم والسير وهو أمر يتصادم في الواقع مع محاولة اللّجوء إلى أي نوع من أنواع الأسطورة أوالخيال اللذين من شأنهما أن يُغذيا مُخيلة المبدع ويزيدا من خصوبتها ، ويمكن أن نضيف هنا أن "أبا حمو" قد تفادى لِكَوْنه السّلطان همّا كبيرا طالما أرّق شعراء المولديات ، و نقصد بذلك همّ التعريج لمدح ولي النّعمة بما يليق بمقامه و يروق له ! عدا ذلك فإن السّمات الغالبة على شعر أبي حمو هي الاعتدال و التوازن ،وذلك من خلال تسلّحه بالعواطف النّبيلة وتمسّكه بالقيم الأخلاقية السّامية التي تتناسب مع مكانته في المجتمع كخليفة للمسلمين ، و تنسجم عموما مع الطبيعة الإنسانية ككّل ، ولعلها تعكس إلى جانب ذلك إدراك السّلطان لمدى حساسية مجتمعه اتّجاه القضايا الدينية الأمر الذي مكّنه من حُسن استغلال هذه المناسبة .

وإذا ما عدنا إلى هندسة هذه النصوص وجدنا أنّها لا تخرج في عمومها عن النّهج الذي رسمته الطريقة السائدة بين شعراء المغرب و الأندلس فيما يخصّ هذا الفنّ ، حيث عمد هذا الشاعر فيها إلى اختيار التقاسيم الفنية التي يُتوخّى منها بالغ الأثر على المتلقي و

[1] ــ أبو حمّو موسى الثاني ، حياته وآثاره ، عبد الحميد حاجيات ، ص225

[2] ــالمرجع نفسه (أبوحمو موسى الزياني) ، ص210

كالجنوح إلى تحلية الجانب المضموني بمقدمة غزلية مُترعةٍ بالخواطر والأشجان والأوصاف التي من شأنها دعوة الطّباع إلى الانبساط وعدم الانقباض[1] ، فملامسة مشاعر المتلقي وحمله على طلب الاستزادة . وسواء أكانت هذه المقدمات غزلية صرفا أم مرموزة منزاحة نحو محبة الشّخصية المحمّدية فإنها قد عبّرت بشكل واضح عن انتماء هذا الشاعر إلى زمرة الشّعراء المحافظين على أصالة الشعر ، وعكست منهجه الفنّي في الكتابة الشّعرية.

وباستثناء هذه المقدمات الضّاربة في عمق الشّعر العربي وأصالته ، يَصْدُقُ القول إنّ هذه الخطابات قد عبّرت عن تناغم وانسجام واضحين بين بنْيتها كمولود ثقافي وبين بنية المجتمع الحاضن لها ، و هي في الواقع قد ترعرعت متأثرة بمدى فعالية الذّوق العام وأثره عليها شكلا و مضمونا ، ويمكننا أنْ نُسجّل في هذا الصدد أثر الجانب المعرفي الفقهي في رسم مسار هذه النّصوص من خلال تتبّعنا لنوع المعجم المستعمل فيها ،وهو أمر قد أسفر عن طغيان المعجم الدّيني بِبُروزه المتميّز وسيطرته المعهودة على فضاء المدائح النّبوية على تنوع حقولها الدلالية ، ولا شكّ في أن معظم هذه الحقول إذا ما توحّدت ستصُبّ في الأخير داخل حقل دلالي واحد تطبعُه المسحة الدينية وتحدد فضاء معانيه .

والملاحظ أيضا أنّ قداسة المكان هنا قد خيّمت على مخيّلة المبدع ملقية بظلالها على خواطره وأهوائه ، حيث راح ينشد لقاءها من خلال التّحليق في أجواءها ومخاطبة ترابها وحصبائها، فتكاثرت نتيجة ذلك بعض الكلمات والألفاظ ذات الأبعاد المكانية و شغلت بذلك حيّزا واسعا من مدائحه باعتبارها كلمات تدلّ على المكان و تغطّي في الوقت نفسه مساحة مقبولة من شعر المولديات.[2]

ويتّضح من النّاحية الأسلوبية ولع هذا الشاعر باستعمال شتىّ أنواع الأشكال البديعية المتاحة له كونها تكشف عن جمال الأساليب وتعكس رسوخ قدم صاحبها في الشعر، غير أنّ هذه الآية قد تنقلب إلى العكس إذا ما لم يسلك فيها صاحبها السبيل الأقوم إلى استثمار هذه الميزة بشكل يحافظ على جمالية نصّه ويضمن سلامته من قيود التكلّف والتصنّع وينأى به عن مغبّة السقوط في جفاف المنظومات العلمية . ذلك ولاشك ، هو السبيل الذي انتهجه"

[1] - جماليات المقدّمة في الشعر العربيّ القديم ، مقاربة تحليلية ،(همزية حسّان في فتح مكة ، وبردة كعب بن زهير أنموذجين)، محمد مهداوي ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، 2009م ، ص 16

[2] ـ شعر المولديات في العهد الزّياني ،أحمد موساوي ، جامعة تلمسان 2003 . ص 203 (رسالة دكتوراه)

أبوحمو" كي يتفادى الوقوع بخطاباته تحت رحمة هذا النّوع من الجفاف ، حيث اكتفى في أحايين كثيرة بنثر هذه الألوان هنا وهناك ، دون أن يتطاول على الجانب الإبداعي لهذه النصوص أو يثقلها بقيود الصّنعة البديعية ، محاولا في الوقت نفسه إظهار جانب كبير من رصيده المعرفي والإبداعي مرتكزا على ما اختاره من مقدّمات ساعدت على إعطاءه مساحة مقبولة لتوظيف هذا الميل وتحويله إلى حُلّة جميلة تزيّنتْ بها جلّ نُصوصه ، وبذلك فهو لا ينزاح عن النمط المتداول الذي كان يُحبّذ الجناس والطباق وغيرهما من المحسنات اللفظية والمعنوية، ويطرَبُ له لأنّه يُوَشّي مدائح الرسول الكريم [1] ، ومن ذلك ما جاء في قوله :

قِفـــــا بين أرجاء القِباب وبالحَـــــيّ وَحَـــــيّ ديارا للحَبيب بهـــا حَيّ[2]

فالجناس واضح بين (الحي- حي) بتكرار الحروف نفسها مع اختلاف في المعنى ،"فالحيّ" جاءت في السياق للدلالة على الأماكن المقدسة التي يتضاعف شوق الباث إليها كلّما أتى على ذكرها، أما "حّي" فجاءت لمخاطبة صاحبيه ودعوتهما للوقوف أمام باب المسجد النبوي لتحيّته والتّبرّك به ، وأما "حيّ" الثالثة فقد تبدو لك لأول وهلة بأنّها نوع من التكرار الذي لا فائدة منه، غير أنها قد ساهمت في الواقع بشكل واضح في تشكيل إيقاع نغمي داخلي بفعل التكرار والتجانس مع سابقاتها، ولعل ذلك ما يثبت حقيقة ولع هذا السلطان الشّاعر بالعناصر الموسيقية الخفيّة في النصّ والمزينة له ، بالإضافة إلى ما يمكن أن يسجّل هنا من استدعاء لتجارب سابقة (امرئ القيس) في مخاطبة الاثنين في لفظة "قفا" وما صحب ذلك من إيقاع جرسي نابع من حسن توظيف الرّوي في مواضع أخرى غير القافية (وبالحيّ ، حيّ ، حيّ) فيما يدخل تحن باب التّلاعب الفظي الظّاهريّ .

ومنه قوله أيضا:

هَـوَيْنا الظّبا وألفنا الظّبـــــــــــا وكَـــــمْ من فُؤاد إليْها صَـــــــــبا[3]

فهذا الجناس بين" الظّبا "التي تعني الغزلان ، و"الظّبا" التي تعني السيوف قد حقق مع اختلاف المعنيين فائدة معنوية زادت المعاني وضوحا ،كما ساهمت من الناحية الإيقاعية

---

[1] ــ المرجع نفسه ، ص 227

[2] ــ تاريخ بني زيان ملوك تلمسان .(مقتطف من نظم الدر للحافظ التّنسي)، ت/ محمود بوعياد ، ص 164

[3] ــ بغية الرّوّاد ليحيى بن خلدون ، ج2 ، ص137

في خلق جوّ موسيقي يتماشي مع عملية الإنشاد ، من خلال تلاحق الصور الصوتية المتجانسة المتفقة في الهيئة.

وكذلك الأمر في مولديّة أخرى مطلعها :

نَزَلْتُمْ مِنْ فُؤادي مَنْزلاً حَسَـــــنَا وكُلّ ما ساد في حُبّكم حَسُنَــــا [1]

ينتـــُم فلـــمْ أتّخذْ من بَعْدكم سَكَنا وحُبّكم في صَميم القلب قدْ سَكَنا

فالجناس هنا هو ما ورد بين (حَسَنا و حَسُنا)وبين (سَكَنًا وسَكَنَا)، مع المحافظة على اتفاق الجناسين في الترتيب والهيئة، وإن اختلفا أحيانا في المعنى ،حيث أنّ "حَسَنًا " جاءت في السياق الدلالي للوصف والإخبار عن المكانة العالية والمنزلة الحسنة التي نزلتها المحبوبة من قلب المتكلم ، في حين أنّ " حَسُنَا " جاءت للدّلالة عن استحسان الشّاعر لكلّ ما يتعلّق بحبّ هذه المرأة والتتيّم بها، وكلاهما إذن يصبّ في أمر استحسان هذا الأمر ، أمّا الجناس الثّاني فهو ما ورد بين " سَكَنا " التي جاءت في هذا السّياق لتدلل أيضا عن أعلى درجات الارتياح والسّكينة التي طبعت أجواء العلاقة السائدة بين المتكلّم والمخاطب ، الأمر الذي حَالَ بعد ذلك دون قدرة هذا الأخير أو حتّى رغبته في اتّخاذ أيّ بدلٍ عن هذه المحبوبة حتّى بعد فراقها له ، وكذلك دللت "سكنا "الثانية عن عمق هذه العلاقة وجدّيتها ، ولاشكّ إذن في أنّ تتابع هذه الكلمات وتشابهها هيئة ومعنًى داخل قالب إيقاعي جذّاب قد كان من شأنه أن يزيد في درجات التّأثر الشعوري على المتلقي وربّما أيضا على المخاطب، وذلك إنْ اعتبْرنا هذه المرأة المقصودة هنا حقيقيّة غير وهمية .

وبهذا الانتظام بين علاقات التكرار هيئة وترتيبا يمكننا أن نقول أنّ جانبا كبيرا من أنواع الإيقاع الداخلي قد تمّ تحقيقه في هذه المقدّمات على الأقل ، أما الطّباق الذي يتمّ عادة بمطابقة الضدّ بالضّد قصد توضيح الصورة وتقريبها من الأفهام، فقد شغل هو الآخر حيّزا وفيرا من مولديات أبي حمو الزّياني ، وذلك باعتباره نوعا من المحسنات المعنوية التي تساهم في تشكيل الصورة بشكل أوضح و أحسن من خلال إيراد المعنى ثمّ تأكيده بإيراد المعنى المقابل له في الواقع ، وبذلك تتقابل المعاني وتتضافر للكشف عن براعة الشاعر في وصف لواعج صدره وخوالجه ، كقوله:

[1] ـ المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 84

اصْفَــرّ لَوْني بَعْد حُسْن شَبيبَتي   كَمــا اِبْيضّ لَوْني بعدما كان مُسْوَدّا

ففي هذا البيت صورتان متقابلتان في وَحَداتهما الصّوتية بعد أن تخلّلتهما تلك المطابقة بين (اِصْفرّ لوْني – اِبْيضّ لوْني)وكذا بين (حُسن شَبيبتي – اِبيضّ لوني) حيث استعار الباثّ بذكاء هذه الألوان المستوحاة من الطبيعة ليتلاعب بالمعاني ويزيد من تأثيرها على الأسماع والأذهان ، فحُسن الوجه الذي يُعَبّر عنه بالاحمرار والتّوَرُّد قد قُوبِل هنا بالاصفرار الذي عادة ما يُعبّر عن الشحوب والإذبال ، كما أنّ صورة السّواد الذي يعلو الرّأس أيام الشباب تعدّ في الواقع معاكسة تماما لصورة البياض الذي يغزو الملامح بتقدّم العمر و انقضاء أيّامه ، ولعمري إنّ هذه الصّورة تعدّ حقّا من أفصح الصّور التي تعكس أسى الرّجل وتَدمُّره الكبير من حالة الوهن التي اعترته مع تقدم سنّــــه و حالت دون تمكّنه من تحقيق بعض مآربه .

ومهما يكن من أمر، فإنّ مولديات " أبي حمو" قد زَخرت بألوان بديعية شتّى تناثرت بِنسبٍ متفاوتة بين خطاباته تاركة له مجالا أوسع لاستعراض براعته الفنيّة و استكمال محاسن نصوصه التّي قد لا تكتمل إلاّ بتضافر العناصر الإيقاعية الخفيّة والمتغيّرة مع باقي العناصر التي تُعدّ ثابتة متجلّية ، ونقصد بذلك الوزن و القافية ، ولا شكّ هنا أنّ تنويع هذا الشاعر في البحور كما القوافي قد ساهم بقسط وفير في دعم إحساساته وإمداده بالمساحة الكافية للتّرويح عن نفسه بواسطة التّعبير و الإفصاح عن العواطف ، غير أنّ غلبة بحر الطّويل على أجواء المقطوعات الشّعرية السّالفة الذكر كوزن لها قد لا يُفسّر إلا بشدّة ملائمة هذا البحر لأجواء المدح

والإطالة فيه ، ولا غرابة إذن في كون هذا الوزن قد ألقى بظلّه على ثلث الشّعر القديم [1] إن أضفنا هنا ما يعطيه هذا الوزن من إمكانيات واسعة للسرد والبسط القصصي [2].
كما لا يمكن أيضا أن تُغفل هنا أهمية ما اختاره من بحور في تجلّيّ هذه الصورة واتّضاح معالمها ،لأنّ ذلك هو ما يفسّر في الوقت نفسه سيادة بعض البحور الأخرى "كالبسيط " الذي شاع استعماله بشكل واسع في عالم المدائح النّبويّة ، وفي مقدّمتها "بردة البوصري " ، إلاّ أن

[1] – موسيقى الشعر العربي ، صابر عبد الدّايم . مكتبة الخانجي ، ط3 - ص 21 / ينظر أيضا موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس . مكتبة الأنجلو . مصر . ط3 . 1965 . ص59

[2] – المرجع نفسه (موسيقى الشعر العربي . صابر عبد الدايم) ، الصفحة نفسها

ذلك لا ينفي حقيقة أنّ أبا حمو قد ركب مختلف البحور الخليلية رغبة منه في توفير المتعة الإيقاعية و تنويعها على الأسماع ، خاصّة إذا ما عرفنا أن إلقاء المولديات يومَ الاحتفال قد كان من مهام المنشد أو المُسمّع الذي كان يتكفل بإلقائها على الحاضرين في أجمل أداء وأبهى حلّة وحينها تبرز أهميّة الانتقاء والتّنويع من حيث الأساليب والأوزان في استقطاب الأسماع واستهوائها من خلال سحر الكلمة الملتزمة الموزونة المنتقاة .

أضف إلى ذلك ما يؤدّيه هذا التّنويع الإيقاعي من دور في الكشف عن إمكانات الشاعر الإبداعية الّتي تفاعلت مع مختلف الأشكال الإيقاعية ، منها قوله على وزن المتقارب:

ألا مَــا لِصَــبّ مَشوقٍ صَبَــا	إذا مـــا تَذكّـــر عَهْـدَ الصّبَـــا
فعـــولن فعـــولن فعولن فعـل	فعـــولن فعـــولن فعولن فعـل
غَــدَا بِالغَـــواني يُغَنّي هَـــوًى	فيـــا رَبْع أيْن الغَــوانى الظبَــا [1]
فعـــولن فعـــولن فعولن فعـل	فعـــولن فعـــولن فعولن فعـل

فعروض المتقارب مجزوءة محذوفة كضربة لعلّها تُغير هنا في الحركة الموسيقية المسترسلة من بداية البيت إلى نهايته، أمّا ذلك التدفق السّريع في التّفعيلات لقصرها فهو يدلّل على عملية سرديّة متواصلة و متدفقة تدفق الأخبار و الأحداث والعواطف ، و بالعودة إلى القصيدة كاملة يجد القارئ من خلالها سردا لواقع ذاتي نفسي و وجودي. [2]

و من الأشكال الموسيقية التي تعكس أيضا حرارة هذا الفيض الشّعوري والوجداني و تتماشى بتفعيلاتها المتلاحقة مع أجواء المديح الإنشادية العارمة بالعواطف سجلنا "بحر المتدارك " لما فيه من مزيّة إنشادية تُلاءم خفّة تلاحُق أنغامه، كقوله:

نـام الأحْبَـــابُ و لـــــــم تنـمْ	عيْـني لمُصـارعةِ التّـــــــــدم
فعلــــن فعلــــن فعلــن فعلـن	فعلــن فعلـن فعلــن فعلــــــن
و الدّمْــع تحَـــــــدّر كالـــدّيَم	جَرحَ الخـــدّيْن قـــوًا ألــــم [3]
فعلــــن فعلــــن فعلــن فعلـن	فعلــن فعلــن فعلــن فعلـــــن

[1] ــ بغية الرواد ، يحيى بن خلدون ، ج1 ، ص 208

[2] ــ شعر المولديات في العهد الزّياني ، أحمد موساوي ، ص169

[3] ــ بغية الرواد ، يحيى بن خلدون . ج2 ، ص 41

كما نجد في مولديات " أبي حمّو " المُتخمة بأنواع من الشّحنات الإيمانية دعوة واضحة إلى التريّث و التّمعن أثناء قراءتها، و ذلك لثرائها بحروف المدّ و اللين ، خاصة منها الألف الذي عادة ما يعكس بامتداده المعهود الزّفرات الطّويلة الصّادرة من أعماق النّفس المتقلّبة المُعذّبة ، وذلك مثل :

باحا – نُواحا – سَراحا – صلاحا – جراحا –رِماحا- صبا – أشْهُبا – نبَا – مذْهَبا – الصّبا – أعْتبا – أدْنبا – لهيبا – يَصُوبا – غريبا – القريبا – ذُنوبا - هَبَا –واعجبا – و التهبا – عذْبا – صحْبا – صعْبا – سبَبَا – قُرُبا- الصّبا – الظّبا – خَبَا - الظّبا – أطْربا – شيْبا – خبا – ربا – يَصْحبا.

أضف إلى ذلك أنّ اختياره للقوافي الممدودة قد أكسب نُصوصَه طابعا إيقاعيا خاصا، سيما حين تعدّى القافية إلى غيرها من المواضع التي تمّ حشوها بما يُشبه هذه القوافي ،ممّا أسفر عن تشكّل إيقاع نغمي متكامل لعلّه كان مقصودا من لدُن الشاعر ليُفصح به عن مكنوناته وعمق زفراته المتصاعدة في شكل متتابع صعودا ونزولا ، ناهيك عن علمه حتما بمدى ملاءمة هذه الامتدادات الصّوتية بشكل خاص لمقتضيات العمليّة الإنشادية ، و من أمثلة تكرّر أصوات اللين داخل النصّ إلى جانب اعتمادها في القافية ، ما جاء في قوله :

ألِفْتُ الضّنَا و ألفتُ التّحيبا	و شبّ الأسَى في فُؤادي لهيبا
و حَقّ لنفسي أسىً أنْ تذُوبا	و للدّمع منْ مُقلتي أن يَصُوبا
و قد كنتُ منْكم بالِوصال قريبا	فأصبْحت بالهجر منكم غريبا [1]

و في الأخير يمكن القول ،إنّ شعر "أبي حمو" فيه الغثّ و الثمين و الرّديء و الجيّد و جيّده أكثر ما يكون إذا هَزّت المشاعر العاطفة الصادقة و القريحة الخلاّقة فعندئذ يسيلُ نظمه من طبيعته من دون تكلّف أو تقنّع، و يتجلّى لنا في قوّةٍ و روْعةٍ و سهولة تجعل القارئ أو السّامع يستسيغه و لا يعتريه الملل، على الرّغم من إسراف الشاعر في استعمال المحسنات البديعية على طريقة شعراء المغرب و الأندلس.[2] وممّا يجب الوقوف عنده مليّا هو أنّ هذا السلطان قد كان له الفضل الأكبر بين سلاطين بني زيّان في رواج سوق المديح النبوي ونجاح المراسيم الاحتفالية الخاصة بها ، و إن كانت من قبله أيضا تعدّ مناسبة عظيمة

1 – بغية الرّوّا د - ج2 ، ص162

2 – أبو حمّو موسى الزّياني ، حياته وآثاره ، عبد الحميد حاجيات ، ص210

للاحتفال في مغارب الأرض ومشارقها ، إلاّ أنه قد تجاوز غيره بفتح أبواب قصره أمام عامّة النّاس وخاصتّهم ، و زاد على ذلك أن أكرم العامة و تواضع لهم إلى جانب إكرامه الكبير للعلماء والفقهاء والأدباء ، و بذلك توفرت الأجواء الملائمة للعطاء الإنساني الكمّي و النّوعي و فُسِح المجال الأدبــي للمبدعين و المُتذوّقين ليخرجوا في هذه الليلة " من فنّ إلى فنّ و من أسلوب إلى أسلوب و يأتون من ذلك بما تطرب له النفوس، و ترتاح إلى سماعه القلوب "[1] واستحق أبو حمّو أن بعدها يوصف بعدها بأنّه كان " رجل دين وتقوى ، وحلم وحياء ، وأخلاق كريمة ، محبّا لأبنائه، معتنيا بتربيتهم و تثقيفهم ، مُحسنا إلى المعوزين ، محترما للأولياء والصّلحاء ،مشجّعا للعلماء والطّلبة ، يحضر بنفسه للدّروس الدّينية ، ومجالس الوعظ والإرشاد ، فكان لذلك كله أثر محمود على البلاد ، وتدعيم للدين والقيم الأخلاقية في عصره"[2]

و من النصوص الشعرية التّي يمكننا إدراجها ضمن هذا القسم ما جاء في قول الشّاعر " أبو محمد عبد المؤمن المديوني" مادحا رسول هذه الأمة متبرّكا بالشّهر الذي ولد فيه :[3]

شَهــرُ ربيــع زارنا يــا حَبـــّذا ... أهْلا به مـــــنْ زائــــرٍ مُتَفقّـــد

فـــي كُــلّ عــام مرّة تُهـــــدى لنــا ... أزْهــاره مُبـــشّرا بالــــمــوْلــد

أيا ربيــع لكَ العُلا قــارَقَ للــــعُلا ... فضْـلا و لا تسْمع لِقـــــوْل مُفنّد

وَ يــا ربيـع لك المفاخــر كلّـهــا ... و لك الشّهـور أدلّـــــة كالأعيــــد

فيـك استهـل نبيُّنـا خيْر الـــورى ... في ســاعة طلعـــت سعـــد مُسعد

فتكشّفت ظلمـــاء كـلّ ضلالــــة ... و انجلـــى عينُها لكـل مـــوحّـــد

وَ الكُفـــر ولّى لا ظـلالـة بعــــده ... قد هُدّ ما قـــدْ شــاده بمحمّـــد

فكأنّـه مـن نُوره و بهائــــــــه ... قمـرُ بـدا في جُنح لــــيلٍ أسْــود

فـتنكّست أصنــام قيْصــرَ عـْـنده ... و اغتـــاظ قـائما كميّـــت مُلحـــد

ثُم انطفـأت نيـرانِ فـارس بعدمــا ... مرّت سِنــون و جمْــرها لم يخــمد

و التـاج عن كسـرى تساقـط هـيبـةً ... بظُهور خيْـــر العالميـن محـــمّد

و تضـعضـع الإيوان مـــن جنباتــه ... و بـدتْ أمُـــــور للكفُور الملحــد

هـذا و كـم ظهـرت لـه من آيـــــة ... كالشمـس في إشراقهـا أو أزيـــــد

[1] ـ تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، مقتطف من نظم الدر والعقيان للحافظ التنسي ، ص 29

[2] ـ المرجع السابق ، ص 229

[3] ـ لم يعثر له على ترجمة ، ويبدو من خلال مدحه للسلطان أبي حمّو أنّه عاصر فترة حكم هذا الخليفة الزّياني

مـن معجـزات عزّ لـم يأتي بـهـا	بشــرٌ سواه و مثلها لمْ يُشهــد
ككــلام ضـبّ و الغالة بعــده	و الذّئب حقّـا و الحَصــى و الجَلـمد
ثمّ انشقــاق البــدر و المـاء الــذّي	روّى الجيوش من الأصـابع و اليــد
و يـــرى الذّي منْ خلفـه مثل الــذي	يـأتي قبالتـه عمّا فـــي المسْنَــد
الهــاشمي المُصطفى علم الهُـــدى	فله البُشـــرى و له الشّفــاعة في غــد
يــوم يقُــوم النـــاس في أجْدَاثــهم	ذهـل العُـقول إلى المقام الأوحــد
شُعْثّـا عُـراةً خائفيـن و فوْقــهم	شمْـس تَضرب و الجوارح ترْعــد
و النـّار جئ بها لتلفــح منْ عَصا	و الخَلقُ فـي قلقٍ و كربٍ مُجــهــد
و الله ربٌّ قـد تجـلّى للقـضــا	بين العبـاد فيـــا له من مشْـهد
و يَـودّ مُقترف الجرائـم في الدّنـا	لو كـــان ينْـفعُ أنّـه لمْ يــولد
فهُنـاك يشْفــع شـافع و مُشَفّــع	و يُضـرب في ظـالم أو معتــد
خيــْر الورى محبوبُنـــا و نبيّــنا	فهُو الـذّي نَرجـو ليَوْم الموْعــد
يوم تُـنـــادي أمّتي يـا سيّـــدي	أوْعدْتَني وغْدا فبلّــغ مقـصــدي
فيُجيبــه لك يا محمّد مـا تَشَـا	هـذا الجنـان بما فلج ثـم اصْـعــد
واشفــع تُشفّع واطْـلب مـا تَبـغـي	تُعطى الـذي تــرضى فأنت محــمد
و ينــال إذْ ذاك الرّضــا من ربّــه	و يَقــرّ عيْنـا بالنّـعيم السّرْمــد
لــولاك ما كان النّهــار و ما دجــى	ليـلٌ و لا بانَ الصّــواب لِمُرْشــد
لــولاك لـمْ تكُن الجحيم لمن عَصَـى	لا و لا الحُـــور الحسـانُ لمُهتــدي
صلــىّ عليْهِ الله فـــي مَلَكُوتـــه	مـا غــرّدت طَيرُ على غُصْن نَــدي [1]

وبذلك نبقى تحت ظلّ هذه الإشعاعات النّبوية وهذا الجوّ المغمور بنفحات العشق المحمّدي الذي تفاقم ليتعدّى حدود التّعلّق الشّخصي بصورة النموذج الكامل للإنسان المسلم إلى أشكال أخرى من التّعلق والتّبرّك بالمكان ثمّ بالزّمان الذّي عاش في ظلّهما هذا الممدوح، لا بل وباللحظة التي شهدت ميلاد ه واحتضان الأرض لأنوار نبوّته ، حيث طالعنا هذا النّص بخطاب موجّه إلى الشّهر الذي اصطفاه الخالق من بين بقيّة الأشهر ليخصّه باحتضان مولد سيّد البشريّة ، ذلك ليكون هذا النصّ مثالا جديدا لنوع من المقدمات التي حملت تصوّرا و توجّها آخر يعكس ثراء موروثنا الشّعري الضخم ، ولعلّ هذا التركيز على

---

1 – مخطوط زهر البستان في دولة بني زيّان ،مؤلف مجهول ج2 ، ورقة 65/ 66 (نقلا عن مجلة الفضاء المغاربي ، ع4 ، مخطوط زهر البستان في دولة بني زيان . - نصوص شعرية - أحمد حاجي . جامعة ورقلة ، ص 166 وما بعدها).

قدسيّة الزّمان دون المكان قد حمل دلالات الانجذاب الصّوفي في أعمق معانيه ، وذلك منذ بداية هذا النّص الذي اختار له صاحبه مقدمة حافلة بالخواطر النّفسية مترعة بالتّسمات الإيمانية الصّادقة التّي ازدادت صدقا باختيار شهر ربيع الأوّل وإدراجه ضمن التّكوين الخطابي لهذه المقدّمة ، ومن ثمّ عبر مخاطبته كحاضر مُصْغ لاهتمامات وتطلّعات الباث المتعلقة بهذا المجال .

وما كان بوسع الشّاعر مهما حاول التجديد أن يخرج هنا عن النّهج السّائد والطّريقة المتبعة في إبداء المشاعر الدينية وتوجيهها وجهة صحيحة صائبة تتماشى عموما مع التسلسل المنطقي لمضامين النّص المولدي ومع الطّبيعة الإنشادية لهذا الجنس ،خاصــــة و أنّنا اعتدنا من أصحاب المولديات مخاطبتهم للركب المتّجه إلى مكة وتبرّكهم بالأمــــاكن و المرابع النبوية الشريفة مُبرزين مدى تعلّق قلوبهم و أفئدتهم بهذا البعد المكاني الذي اكتست فيه الأماكن بطابع قُدسي منذ العهود الإسلامية الأولى . وعلى هذا النّحو حاول هذا الشاعر بالتفاتته المُميّزة نحو هذا الشّهر الكريم عبر إكسابه طابع التّجسيد والحركيّة أن يُضفي على خطابه طابعا جديدا مؤثّرا يعكس بشكل أوسع أمر احتضان هذا الجنس الأدبي لمختلف الرؤى والتّصورّات الدّينية ، كما يعدّ ذلك في الوقت نفسه دليلا قاطعا على انجذابه الصّوفي الذي تجلّى بوضوح في اهتمامه المتزايد بهذا الشّهر إلى درجة تشخيصه وإلباسه لبوس الحياة ، ثم ّ إعطائه مكانة الشّخصية الوهمية التي يفترض بها أن تعي حالة المتكلّم وتشاركه حالته الوجدانية المتأرجحة بين الشّوق والعشق .

وبالنظر إلى التّشابه الكبير بين الخطابات الشعرية في فنّ المولديات معنىً ومبنىً، فإننا نكتفي هنا بالإشارة العابرة إلى طغيان المخزون الثّقافي الفقهي على مضامين هذا النّص لانسجامه التام مع القيمة الكبرى لهذا الموضوع ، والمتمثلة بشكل أساسي في عنصر " الحبّ الإلهي الصّادق" الذي تفرّع عنه هذا الحب المحمدي وصار بعد ذلك ذا ارتباط وثيق بمصير كلّ فرد من هذه الأمّة يرجو شفاعة هذا النّبي يوم القيامة ، ولعل ّ ذلك ما غذّى مخيّلة هذا الشاعر وجعله يتفرّد بوصف دقيق لمشهد هذا اليوم العظيم مُعتمدا أيضا على جانب واسع من الأدوات التي يُتوخى منها تواصلا حقيقيا مع الطّرف المتلقي .

وما دُمنا بصدد الحديث عن تشابه الخطابات الشّعرية لفنّ المولديات لا بأس أن نقف هنا عند الشاعر "أبو عبد الله محمد بن أبي الحسني" [1] ونتعرّض لإحدى مولدياته التي حملت سمات وخصائص عصرها شكلا ومضمونا من حيث اعتمادها المديح السّلطاني مكونا مضمونيا بارزا وإذعانها في معظم فتراتها إلى الطابع السّردي المباشر في نقل الأخبار والوقائع ، خاصّة أثناء تعداد معجزات الرسول:

و بكفّــه حَصْبَـاء رمــلٍ سبّحَت	و كذلك المـــاء الزّلال تفجّـــرا
و الضّبّـــي كلّمه بأفصـــح مقول	و الضّبّـــي ردَّ له جوابا مُخبرا
و شَكَـــا البَعيـــر إليه ُظلما نَـالَه	فحَيّـــاهُ نصْـــرًا بالعدُوّ و ظفّرا
و بكـــى الجُذيْع شوْقا لفـــراقه	فحَنـــا عليــه مُسكنا و مُصبّرا
هذا و كــــم مِن مُعجزات قد سمت	و تعاظمت في قدرها أن تُحصـــرا [2]

ولعلّ سبب ذلك عائد إلى الحالة النّفسية الإيمانية التى اعترت الباثّ ساعة ملامسته الذهنية لهذه الخوارق فأحبّ أن ينقل شدّة ما وقع في نفسه من تصديق لأمرها و ذهول لعظمتها بإشراك الطّرف المتلقي في تعدادها واحدة تلو الأخرى موصلا إيّاه إلى أعلى درجات الاستجابة النّفسية والانفعالية التي يمكن أن تنجم عن ملامسة البعد الربّاني الكامن في جوهر هذه الظّواهر الغيبية

وحينها يقع التبادل النفسي المنشود من وراء عمليّة حشد واستعراض هذه الوقائع الدينية والتاريخية التي من شأنها أيضا التّوضيح والتّأكيد مع محاولة إظهار عظمة هذا الممدوح بصورة مستقطبة للنظر، غير أنّ هذه العمليّة عادة ما توقع صاحبها في فخّ السرد الذي قد يطبع النصوص بطابع تقريري يجعلها أقرب إلى المنظومات العلمية المباشرة منه إلى المنظومات الشّعرية الرّائقة ، إلاّ إذا انتهج الشاعر بفطنته وذكاءه أنجع السّبل وأسلمها في معالجة هذه الحوادث ، ولعلنا نشير بذلك إلى أهميّة انتقائه من السيرة و التاريخ ما يخدم جماليات النّصّ مع حُسن التوظيف ، دون الإساءة إلى الحادثة التاريخية و دون القدح في

[1] ـ هو أبو عبد الله محمد بن المؤمن الحسني الجزائري ، وهو شاعر فاضل حظي بصحبة شيوخ أجلة ، وتراوحت رحلاته بين المشرق والمغرب ، له شعر رقيق ومجموعة رسائل

[2] ـ مخطوط زهر البستان لمؤلف مجهول ،ج2 ، ورقة 63 / 64(نقلا عن مخطوط زهر البستان في دولة بني زيان . نصوص شعرية . مجلة الفضاء المغاربي . أحمد حاجي . ص 172)

الثّقافي الديني ، كوصفهم لـ "نجد" و" طيبة" و" قباء" و" البطحاء" و "العقيق" و "النّقا" كلّها باعتبارها الحيّز الزّماني الذي عاش فيه الرسول الكريم ، داعين لها و لساكنيها بالسّقيا ". ومن ثمّ ، لم تعد الحركة الانفعالية لدى هؤلاء الشعراء تنفصل عن المكان النبوي، فكل شيء عندهم يقع و يتحرك داخل إطار مكاني محدد بوضوح ، هو قبر الرسول و ما يجاوره "[1]

كما شاع ضمن هذا التّوجّه نوع من القصائد الشّعرية التي كانت تكتب في غرض الشّوق إلى الأماكن الحجازيّة و قبر الرّسول فتعطى للحجّاج المتوجّهين إلى بيت الله ، كي ينقلوا عبرها شوق أصحابها وتحرّقهم لزيارة هذا البيت ، مع تعذر وصولهم إليه لأسباب متعدّدة يمكن اختصارها في صعوبة الرّحلة المحفوفة بالمخاطر وبعد المسافة ، وبذلك تكون هذه الرّسائل بمثابة عذر لأصحابها عن تخلفهم عن ركب الحجّاج ، كما أنّها وفي الوقت ذاته تُعدّ نوعا من التّخفيف والتّرويح النّفسي ، كتلك القصيدة النّونيّة التي بعثها أبو حمّو مع ركب الحجّ إلى قبر رسول الله (ص) رفقة رسالة يطلب فيها التّواب والغفران وتيسير الأسباب[2] ، وهي في مجملها من أثرى القصائد النّبويّة وأصدقها عاطفيا لكونها تنبع من ذلك الحبّ المتأجّج في نفوس أصحابها للمقدّسات الإسلاميّة ، خاصّة مع تقدّم السنّ وتعذر أسباب تلك الرّحلة الطّويلة التي قد لا يختصر بعدها المكانيّ سوى كلمة شعريّة صادقة لا مبالغة فيها ولا تصنّع ! كي تعكس حالة الشّاعر المغربيّ الذي حالت بينه الحواجز الزّمنيّة والمكانيّة لزيارة هذه الأماكن ، ولم تحُل أبدا دون ذلك التواصل الرّوحي العميق بينه وبين هذه المقدسات ،مع بقاء هاجس التواصل الجسدي ، كقول أحدهم :

رسالةُ مُشتاق بنار الهوى تُصْلي	إلى سَيّد الكَونَيْن ذي المَنصِبِ الأعلـــى
إلى خيْر مَبْعوثٍ إلـى خيْر أمّة	إلى خاتم الأرْسال أعْظِمْ بِهِمْ فضـــلا [3]

ويعتبر هذا النّوع بما حمله من أحاسيس صادقة لا تقبل التّلفيق أو المغالاة من الأنماط الشّعرية التي يمكن اعتبارها امتدادا طبيعيا للنمط المشرقيّ السّائد عند السّلف في فنّ المديح النّبوي ، وذلك لاحتفائها بذكر المآثر النّبويّة والصّفات والشمائل المحمّديّة ، وكلّ ما يتعلق

[1] ـ شعر المولديات في العهد الزّياني ـ أحمد موسلوي ـ ص 102

[2] ـ ينظر تلمسان في العهد الزّياني (دراسة سياسية ، عمرانية ، اجتماعية ، ثقافية)، عبد العزيز فيلالي ،الجزائر ج2 ، ص 462

[3] ـ هذا البيت مأخوذ من قصيدة للشاعر الجزائري بركات لعروسي (ـ 897 هـ بتونس) ينظر الأدب الجزائري عبر النصوص لمحمد بن رمضان شاوش ، ص 347

بسيرته العطرة من دون الخوض في بحر بعض المذاهب الصّوفيّة التي اتخذت على سبيل الإغراق في الغلوّ من الشخصيّة المحمّديّة موضوعا لتجسيد بعض الأفكار الفلسفيّة في حقيقة الوجود المحمّديّ ، كجعل الرّسول سرّا للوجود ومركزا للكون وحقيقة أزليّة قبل خلق الخلق . إلاّ أنّ اشتراك هذين النّمطين في تأثرهما بما كان سائدا من أضرب الإنشاد ، خاصّة منه الأندلسيّ قد عزّز المراسيم الاحتفالية التي كانت تضرب كلّ عام بمناسبة المولد النّبويّ الشّريف .

كما يتّصل بالمدائح النبوية كلّ ما قيل في مدح آل بيت الرسول (صلوات الله عليه) وأصحابه الأخيار رغبة في تعزيز مشاعر التّشيّع أو الولاء لله ورسوله أوالتبرّك بطهارة آل البيت ونقائهم كقول الشّاعر :

أمولاي بالمختـــار من آل هـــــاشـــم	وآلـــه والأولاد كـلّ وقـــاســـــــم
وفاطمة الزهراء بعلــها نـجلهــــــــــا	وعبّـــــــاس الأرضى كثير المعالم
وأصحابُــــه الصّدّيق أفضَل مــنْ َمشي	بعـــد المُصطـــفى نــــــــجل آدم
عمـــر وعثـــمان وطلحــــة ســــعـــدهم	سعيـــد وعُروة كثـــير المَقـــــاسم
عُبيـــــد وسُليمان وخارجــــة الرّضـّـــــي	ونجـــــلُ الفارُوق منْ يُسمى بســالم
بيع ومســـــروق أويس وعــــــــــامر	أبي مسلـــــم بصـــري أســـــــود
هارن ومالـك والنّعمـــان أحمد شافعي	وأصحـــــاب كل واحد وابن قاسم [1]

ومن ثمّ ، كان لكلّ شاعر مُتّسع لاستعراض قدراته وتوجّهاته بالقدر الذي يعكس ميوله الدّيني وطبيعة فهمه للحقيقة المحمدية ، دون الخروج عن الإطار العام للذائقة الفنّية السائـدة آنذاك و الموجهة لمسار هذا الجنس الأدبي ، لينظم هؤلاء إلى قائمة الأعلام المغاربة الذين ساهموا بكل ما هو نافع وجميل في إثراء الساحة الفنية الثقافية متميزين في ذلك بخصوصيتهم و هويتهم الثقافية التي طبعت كل أشكال العطاء المادي و الروحي عندهم.

ولعله يمكن القول أنّ الطبيعة الإنشادية لفنّ المولديات قد حملت على عاتقها مهمة اختيار وانتقاء الإيقاعات التي توفر أكبر قدر من الانسجام الموسيقي داخل النصّ وخارجه ، دون الخروج طبعا عن نظام القصيدة العمودية وزنا وقافية ، في حين أنّ طغيان الجانب الفقهي

[1] ـ من قصيدة للشاعر عبد الرحمن بن محمد بن موسى (ينظر تعريفه في البستان، ص129) والقصيدة من 21 بيتا (ينظر البستان لابن مريم التلمساني ، ص 130 / 131)

والوعظي فيها قد فتح الباب على مصراعيه أمام مختلف أشكال السّرد وإيراد الأخبار والوقائع، والشّواهد لأجل تأكيد مكانة هذا النبي في الأرض وفي السماء ، وتحبيب الناس فيه بالإبانة عن أمانته وصدقه وتميّزه على سائر الأنبياء ، الأمر الذي أنتج دون شك توافقا شاملا بين عمليّتي التأثير والتلقي.

يضاف إلى ذلك كلّه ما وظّفه الشعراء وخاصة منهم الفقهاء ، من أوزان شعرية مختلفة حملت في الأغلب طابع القصيدة الكلاسيكية ذات القافية الواحدة ، كما عكست في ضوء ذلك صدق هؤلاء وعدم تعنّتهم في توظيف الألفاظ التي تتّسم بالصعوبة وتستميز بالتقعر وقابلية التأويل، بل نحوا إلى السهولة وعمدوا إلى توظيف البنى الأكثر اتصالا بأحاسيس القارئ والتصاقا بوجدانه .[1]

وفي ضوء ما تقدم تحددت فاعلية القافية الموحدة في العمل الإبداعي المنظوم ، المخصّص لامتداح الشّخصيّة المحمّدية النّبويّة والإنسانية ، غير أن بعض النصوص قد ثارت على هذا النظام بعد أن وجدت في تعداد القافية مُتنفسا ، وفضاء أرحب للتعبير والتّصوير ،وذلك على غرار الأزجال والموشحات التي كانت تعتبر مادة للإنشاد في شتى المناسبات الدينية ، كزجل أبي جمعة المطغري:[2]

يا ليلــة جاءت بانشــراح   صبـــاحُها أفضــل صباح
يا ليلـــة جاءت بالسّــرور   صباحهـــا يسلي بالسّرور
مضت وجــــاء في السّحور   جيش الظلام شَهر الصّبّاح
جيــــش الظــلام ولّى وراح
لمّا بدا ضوءُ النهـــــار   والصبح أشرَقَ واستَنــــار
هــبّ النّسيم فاح الزهر   والياسمين أعْبق وفـــــاح
والـــورْد والسّيسـان فتــــح[3]

---

[1] ـ الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي ، في الخمسية الهجرية الثانية : محمد مرتاض ، ص 219

[2] ـ ذكره صاحب البستان وعدّه من أولياء تلمسان، ولم يذكر تاريخ وفاته(ينظر البستان ، ص72).

[3] ـ الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان ، تح/ عبد الحميد حاجيات ، ط1 ، الجزائر 1982 - ص78 / 79

وهنا يتجلى الطابع الأندلسي على هذا الزجل كغيره من الأزجال والموشّحات ،ولا غرابة في ذلك بعد الأثر الواضح الذي تركته الثقافة الأندلسية الوافدة إلى شمال إفريقيا بعد نكبة الأندلس ونزوح العديد من سكّان الجزيرة إلى المغرب عندما أفل نجم الإسلام في تلك البلاد ، كما أن الزجل يُعدّ أيسر نظما من المُوشّح لإمكانيته استعمال اللفظة العامية فيه، ولبساطة أوزانه ومسايرتها للغة الشعبية .[1] فشعر المدائح النّبويّة لم يكن بمنأى عن المؤثرات الفنّيّة والمستجدّات الإبداعيّة الوافدة من الأندلس ، فكان استخدام الموشّح لأغراض سامية تصوّف وامتداح الحضرة النّبويّة ، بالاعتماد على مدى شيوع فنّ الموشّحات والأزجال بين أوساط العامّة وقوّة أثرهما في النّفوس وملاءمتهما للعمليّة الإنشاد ية .

الفصـــل الثانـــــي:

[1] ـ المرجع نفسه ص14

الزّهْدُ والتّصوّفُ

- احتضان البيئة الزّيانية لمختلف التجارب الزّهدية والصوّفية
  - إبراهيم التّازي بين معاني التّأنيب والحبّ الإلهي
  - محمّد بن الحسن القلعي يدعو إلى الاتّعاظ بالموت والزّهد في الدّنيا
  - يحيى بن خلدون يدعو إلى أخذ العبرة من مصرع الأوّلين
  - محمّد بن مرزوق الخطيب يلتمس عون الله بأدب وخنوع
- أهمّ السّمات المضمونية والشكلية لقصائد الزهد
- الرمز في الشعر الصّوفي الزّياني ومصادر استلهامه

احتضان البيئة الزّيانية لمختلف التجارب الزّهدية والصوّفية :

في ضوء دراستنا السابقة للمدائح النبوية تحدّدت لدينا فاعلية الوازع الدّيني و أثره على التجربة الإبداعية لهذا العصر ، فلا شك أنّ الخطاب الشّعري الزّهدي قد اصطبغ هو الآخر بنفس الصّبغة لاتّسامه عموما بطابع التأثّر و التبصّر في أثناء العودة إلى الله تعالى

والرّكون إليه بالإعراض عن زخرف الدّنيا و زينتها و الزّهد فيما يُقبل عليْه الجُمهور من لذّة و مالٍ وجاه [1].

فممّا لا ريب فيه ،أنّ المغاربة عموما ، على غرار الأندلسيين ، لم يكتفوا بالجهد التنظيري في مجال الزّهد والتّصوّف ، بل عبّروا عن تجاربهم الرّوحية تعبيرا أدبيا راقيا [2]، مواكبين في ذلك ميولهم الفقهي والأدبيّ ولهفتهم لإبداء آرائهم وتصوّراتهم الدينية والأخلاقية ، مستأنسين في ذلك بتجارب السّابقين من مشارقة ومغاربة ، فشعر الزّهد وإن بدا لك مألوفا متداولا ، فإنه لدى الشعراء الزيانيين و بخاصة منهم الفقهاء قد اكتسى طابعا فطريّا يكمن سرّه بالدّرجة الأولى في مدى " استعدادهم الفطري وتقبّلهم الذاتيّ لهذا الفنّ " [3] خاصة وأنه يتماشى إلى حدّ كبير مع طبائعهم و طرائقهم ، كما يتجاوب مع طبيعة ميولاتهم و طموحاتهم و يُساير رسالتهم السامية في الحياة لكونه " خُلاصة لعُمر حافل بالتقلبات، مليء بالمُمارسات الصّحيحة و الخاطئة جميعا ، وفي وقت من الأوقات، و حالة من الحالات، لا يُلفي المرء إزاءه إلا خالقا رحيما يستعطفه و يلتمسه، و لا يرى بجانبه إلا نفسا لوّامة، تحثّه على الإنابة إلى هذا الخالق العليم الخبير "[4]

ويمكن القول ، إنّ رواج هذا الغرض في سوق الأدب الزياني قد خضع عموما للأسباب ذاتها التي أحاطت بفنّ المديح النّبوي و أدّت إلى اتّساع رُقعته، ممّا سمح بترعُرعِهما جنبا إلى جنب في مواجه الاعتقادات و الممارسات الخاطئة، ومحاولة زرع المفاهيم الصّحيحة للعقيدة السّماوية السّمحة في جوف قلوب أظلمتها الاعتقادات الواهية بالخرافات و الأساطير ، ولعلّ ذلك هو ما أكسب هذا النوع من الخطابات طابعا وعظيا وإرشاديا أصبح له وقعه ومكانته داخل المجتمع الزياني.

و من هذا المنظور شهد الشّعر الدّيني عامة وشعر الزّهد خاصّة تطوّرا مرموقا داخل هذا المجتمع باختلاف أدواره الزمنية ، متأثرا في ذلك بتجارب السّابقين من مشارقة

---

[1] ـ ينظر كتاب المقدّمة لعبد الرّحمن بن خلدون ، ص 492

[2] ـ الشعر الصّوفي ، دراسة موضوعاتية في شعر الششتري ، بومدين كرّوم ، منشورات دار الأديب ، 2007 ، ص 10

[3] ـ التّجربة الصّوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية ، محمد مرتاض ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 2009 ، ص 10

[4] ـ الخطاب الشّعري عند فقهاء المغرب العربي ، محمد مرتاض ، ص 44

وأندلسيين و مغاربة ، دون التّخلي عن الشكل الذي يحفظ لهؤلاء المُبدعين تميّزهم وتفرّدهم الذي غنموه من ذلك الانتماء الأزليّ إلى بيئة جغرافية و ثقافية ، تعدّ لا محالة على قدر هام من الخُصوصيّة و الأصالة.

ولا بأس إن ركّزنا هنا على عهد " أبي حمو موسى الثاني " الذي كان اعتناؤه بالعلـم و أهله أشدّ و أقوى من غيره ، لعلّ ذلك راجع لما امتاز به دون سائر السّلاطين الزّيانيّين من إلمام واسع بالعـلوم و استعداد للمساهمة في النشاط الأدبي ونظم الشعر، إذ حظي العلماء و الطلبة بعطفه و تشجيعه ، و نال الكتاب و الشعراء من عطائه و كرمه[1] بالقدر الذي سمح لهم وللفقهاء و الزّهاد بالاستقرار و المساهمة بقسط وفير في ردع العصبية و تعزيز التّضافر الديني خدمة للسياسة و للخليفة و استجابة لواجبهم تجاه مجتمعهم الإسلامي .

ومن ثمّ يمكننا القول ،إنّ الشّعر هنا يظلّ من أنسب السّبل وأسلمها لنقل التجربة الصوفية ، وذلك لما له من باع طويل في استقطاب السامع وسهولة التّأثير عليه ، كما أنّه من و جهة أخرى يسمح بنقل التّجربة وتبادلها مع الطّرف الآخر، حتّى لا تبقى حبيسة الممارسة الشّخصيّة . وهنا تتجلى ملامح تلك العلاقة العتيدة بين الشعر و الدّين بكلّ ما يجمع بينهما من روابط ، لعلّ أطرفها هو صلة كل منهما بقوى غيبيّة غير مرئية، لكنها محسوسة في النفس و الكون، هي عند المؤمنين الله، و هي عند الشعراء و الفنانين إلهام أو وحيٌ يهبط من محلّ أرفع ، جسّده القدماء في آلهة و في شياطين الشعر[2]

و سنعرض فيما يلي بعض النّصوص التي تعكس المستوى الذي بلغه شعر الزّهد في القرنيين الثامن و التاسع الهجريين كامتداد طبيعي لذلك التطور الذي عرفه هذا الغرض منذ عهد "يغمرا سن بن زيان" في القرن السابع الهجري[3] الذي طبعته قصائد "ابن خميس

---

[1] ـ أبو حمّو موسى الثاني ، عبد الحميد حاجيات ، ص159

[2] ـ شعر التّبويات في عصر بني مرين ، سلاوي عزّ الدّين ، بحث دبلوم الدّراسات العليا ، مخطوط ، جامعة محمد الخامس ، الرّباط 1987 ، ص 23

[3] ـ ينظر الدّولة الزّيانية في عهد يغمراسن بن زيان ، بلعربي خالد ، ص 244 وما بعدها

التلمساني " وعكست إلى حدّ ما المستوى الذي بلغه شعر الزهد في ذلك الوقت [1] من حيث البيان و البديع و مُحتوى الأفكار، وكذا الاستدلال بأحداث التاريخ.

ومن الزّهديات التي حفلت بأحوال المتصوفة و مواجدهم نجد تلك النصوص التي أوردها" صاحب البستان" للشاعر "إبراهيم التازي "[2] وهي في مجملها من النّماذج التي تعكس بعض الجوانب عن طبيعة بناء النصّ الزّهدي ، كما تكشف عن العناصر المضمونية المكوّنة له من خلال ما زخرت به من مواعظ وحكم وقيم ، مثلما عكسته قصيدته التي أسماها "النّصح التام للخاص و العام" والتي مطلعها:

إنْ شِئتَ عيْشا هنيئًا و إتّبـــاعَ هُدى فاسْمَع مَقـــالى و كُنْ بالله مُعتضدا [3]

كما أورد له صاحب " البستان" مجموعة من الأذكار التي تُقرأ حسب قوله في كلّ وقت من ليل أو نهار، و علّق في الأخير بأنّ له إنشادات و مولديات لا تُحصى [4]

و قد اخترنا منها قصيدة "رائية" نظمها في ذمّ الدنيا و زخرفها :(الوافر)

أما آن ارعواؤُك عــنْ شَنَـــار	كفـــى بالشّيْب زجْرا عــن عُوار
أبــعْــد الأربعين نَـــرُوم هَزْلا	و هـل بعــد العشّية مـــن عـوار
فخـــلّ حُظوظ نفسك و ألهُ عنها	و عـــن ذكر المنـــازل و الدّيار
و عدّ عن الّربـــاب و عـن سعـاد	و زينب و المعـــازف و الــعقـار
فما الدّنيـــا و زُخرفها بشـــيء	و مــــا أيّـــامهـــا الأعـوار
وليْس بعـــاقلٍ منْ يصْطـــفـــيها	أتشـــرى الفـور ويْحك بالتّـــبار
فتُب واخلع عذارك فـــي هوى منْ	لـــه دار النّعـــــيـــم و دار نـار
جمال الله أكمــلُ من كـلّ حسن	فلله الكمـــــال و لا ممــــــــار
و ذكــــر الله مرهــم كـلّ جـُرح	و انفــع مــــــن زلال لــلأوار
ولا مــــوجود إلا الله حقـــــا	فـدع عنـك التّعلـــق بالشفـــــار [1]

[1] ـ من أعلام تلمسان ، محمد مرتاض ، ص 57 وما بعدها

[2] ـ ينظر تعريفه في أزهار الرياض للمقرّي . ج2 ، ص309 / ينظر أيضا نيل الابتهاج بتطريز الديباج . للتنبكتي ص 45 وما بعدها

[3] ــ البستان لابن مريم التلمساني ، ص 60

[4] ــ المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها

لقد جاءت الأبيات الأولى باسطة لخواطر الباثّ معّبرة عن خوالج صدره،وذلك في محاولة منه لتكييف الافتتاحية وملاءمتها مع طبيعة الغرض المنشود ، فالتشكي من انقضاء العمر دون استثماره في الأعمال الصّالحة من شأنه أن يتلاءم ولاشكّ مع جميع أشكال الدعوة إلى ترك الدّنيا و الزّهد فيها من وجهة ،كما أنّه من وجهة أخرى يضع القارئ أمام صورة الشّاعر الزاهد الذي اتّخذ من موهبته الإبداعية أداة للوعظ و الاتّعاظ .

وواضح أنّ ما يميّز هذه الأبيات هو بساطة أفكارها ومعانيها فلم تدخلها لغة منتقاة ذات وظيفة مختلفة ومعان جديدة تعكس البعد النفسي للباث مثلا ، بل جاءت سطحية غير مستساغة أحيانا نظرا لتكلف الشاعر و عنته الواضح أثناء رصف بعضها البعض ، ممّا جعل القارئ يصطدم أحيانا بمجموعة من الكلمات المرصوفة التي أخلت بالقيمة الفنية لبعض الأبيات ،بل وكادت تحول دون ملامسته لعاطفة الباثّ التي طبعها الصّدق والعمق كما بدا لنا من خلال ما أفرزته عملية الولوج معه في جوّ النص واستكشاف مدى رغبته في التقرب من الله بترك الدنيا و ملذاتها ،ممّا يفتح بابا للقول ،إنّ الشاعر هنا قد أولى الموضوع أو المضمون اهتماما خاصّا على حساب سائر الجوانب الشكلية و الفنيّة التي من شأنها أن تجعل النّص أكثر حساسية و رمزية بما يتلاءم مع الشّعور الصّوفي الصّادق و الصادر من صميم تجربة عرفانيّة متميّزة .

فالمعجم الدّيني بعامّة و الصّوفي بخاصة يزْخر بالأوصاف التي تنفرد برصد مثل هذه المعطيات المعنوية والرّوحانيّة ، إلا أنها لم تُستثمر هنا بالشّكل المطلوب ، و الواقع أيضا أنّ الشاعر قد أخفق في تحقيق ذلك لأنّه استعان بألفاظ جلّها من خلفيات بعيدة لم تعُد مُستعملة مثل: الشّنار- عوار- عرار- أوار - شفار ، كما أن الطريقة السّردية في رصف الكلمات المكوّنة هنا لبنية القصيدة قد انعكس من خلال طغيان الأسلوب الخبري الذي أضفى على أجواء النصّ طابعا من السهولة والرّتابة .

و ممّا يلاحظ على هذه المدونة ،أنّ الشاعر قد ألفى فيها اعتياصا واضحا في إيصال أفكاره إلى المتلقي، حيث أحاط به الاختناق وعجز عن التّنويع ، خاصة في البيت الخامس حين أعاد البنية نفسها أي "عوار" بعد أن كان قد استعملها بالمعنى نفسه و الهيئة نفسها في

[1] ـ البستان لابن مريم ، ص 61 / 62

المطلع،وكذلك الحال في مواضع أخرى ، ممّا جعل الإيقاع ثقيلا على الأسماع كأن به خلل ما، أو كأن الشاعر كان فيه يجّر الكلمات عنوة و إجبارا.

و من ثم أمكن القول ،إنّ هذا النصّ قد خلا أو كاد ممّا طفحت به معظم نصوص هذه الفترة من روعة فنية و تشبيهات جميلة و صور بديعة و عبارات سليمة ، و مع ذلك فإننا لا نستطيع أخذ حُكم دقيق على شعرية " إبراهيم التّازي" دون قراءة نصوص أخرى ، ليكون التقويم أقرب إلى المنهج النّقدي و تكون الأحكام على قدر أكبر من الدّقة.

ونظرا لوفرة المادة الشعرية المُنتمية إلى هذا الغرض عند هذا الشّاعر ، فإنّنا لم نجد صعوبة في اختيار قصيدة أخرى لا تنأى من حيث عناصرها المضمونية عمّا قلناه،غير أنها وفي الوقت نفسه أكثر جودة من حيث إحكام نسقها التعبيري و براعة نسجها و ترابط أفكارها، وهي ممّا يمكن إدراجه ضمن قالب القصائد الموجّهة خالصة للتّغني بالحبّ الإلهي و التفاني في هوى الخالق ، حتّى كأنّها نابعة من وحي إحساس قويّ بعظمة الخالق وضعف المخلوق الذي لم يجد في الدّنيا مفرّا من الله إلاّ إليه ، فهجر في سبيل ذلك الدّنيا وأصحابها ، واعتنق حبّ الآخرة ومالكها :

أَبَــتْ مُهْجَتـــي إلاّ الوُلُوعَ بمن تَهْوى	فَدَعْ عنْــك لـومْي و النّفوس وما تقــوى
هــوان الهــوى عزّ و عذْب أُجاجــه	و علقمُــه أحــلى من المنّ و السّلـــوى
وتعْذيبــه للصبّ عيْــن نعيـــمــه	وسعيُ اللّواحي فــي السّلو من العـــدوى
و مـــنْ لمْ يَجُد بالنّفس فــي حُبّ حبّهِ	فلوْعتُه إفكٌ ***و صَبْوتُه دَعـــــــــوى
و ليــْس بَحُرّ مـــنْ تعبّدَه الهـــوى	لِلَهْـو الدّنا فاختر لنفســك ما تهـــوى
فما الحُــبّ إلاّ لذي الطّــول و الغنــى	و أمْلاكــه و الأنبيا ء و أولي التّــقـــوى
و خيــرةِ رُســل الله أفْضل خلقــه	محمّــد الهـادي إلـــــى جنّة المأوى [1]

هذا إذن مطلع قصيدة أخرجها الحبّ و الهوى كما وصفها ابن مريم ، و هي في الواقع تعبير واضح عن تلك الجدلية التي يعيشها الصوفي بين قيود عبودية الدّنيا وسبيل التحرّر منه بحبّ الآخرة ،الأمر الذي انعكس هنا بجلاء من خلال مجموعة من الثنائيات المرصودة لاستعراض تجربة الشّاعر بين مفهومي "الاستعباد والتّحرّر" وكذا من خلال لغة

---

[1] ـ البستان لابن مريم التلمساني ، ص 61

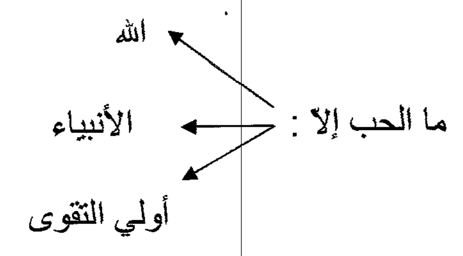
النّص المسخّرة لتنوير المتلقي وإشراكه نفسيّا وذهنيا في عملية فهم أغوار وأسرار هذه التّجربة التي تَحرّر فيها صاحبها من عبودية النّاس والأهواء بعبادة الله والخضوع له .

التحرر من حبّ الدنيا = العبودية الخالصة لله = عُبودية إيجابية = تحرّر

الاستّلام لأهواء الدّنيا = الوُقوع في الاستعباد = عبودية سلبية = قيود

فالشاعر هنا رهن تجربة عرفانية سامية، قد تغذّت بتطلّعه الدّائم للقيم الروحية الآتية من عالم معنوي انساب فيه الهوى الإلهي إلى أعماق كيانه، ليحرّره من تطلعاته المادية في العالم الحسّي ، وذلك بعد أن تنازل عن نزواته الأرضية و اختار دونها الحبّ الخالص لله و لأنبيائه و رسله ، وقد دعمّ هذا التّوجه بتوظيفه لأسلوب القصر الذي جاء في قوله :

فما الحبّ إلاّ لذي الطـــول و الغنـــى و أمْلاكه و الأنبيـــاء و أولي التقـــوى



و بهذا أصبحت لغة الشّاعر أكثر حساسية بعد أن توضّحت فيها انفعالات الحبّ و هيمنته، و هو حب انقلبت فيه كل الموازين حتى صار التّعذيب فيه نعيما و الهوان عزّا، و المرارة حلاوة. و لكي لا تنفلت كلّ هذه الأحوال والانفعالات من قبضة المبدع عمد مليّا إلى استثمارها ضمن ما أتيح له في شكل أفضية لغوية وحقول دلالية ، متّبعا أسلوبيّة مليئة بالثنائيات والتقابلات قصد تدعيم جدليّة العبودية و التحرر و تناقضاتها التي توزعت في أجزاء الكلام على مستوى وحدات هذه المقطوعة:

هَوانُ الحُبّ # أحلى من المن و السلوى

تعذيبهُ للصّب # عَيْن نعيمهِ

لَيس بحُرّ = منْ تعبّده الهوى

والملاحظ أنّ هذا التنويع في الجمل الشعرية، بالإضافة إلى الترصيع الوارد في بعض الأبيات كالبيت الأول بين (بمن تهوى/ وما تقوى) ، قد ناب عن ندرة الصّور إلى جانب وظيفته الأولى في تقوية المعاني وشدّ أزرها ، كما أنّه قد أبان بشكل مُلفت عن انتماء هذا الشاعر و تأثره الواضح بشعراء اللفظ ، ولعلّ وجود كناية في البيت الخامس لن ينفي هذا الحكم بقدر ما سيدعمه نظرا لانعدام الصور الفنية المْبنية أساسا على قدر كبير من الحركيّة والخيال .

ومن الألوان التي نُلحقها بالمُحسّنات اللّفظية التي تسعى إلى إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة، ما ورد في هذا النص من "تقسيم" و ذلك عن طريق تقديم الشيء بكلّ ُجزئياته طلبا للإحاطة به و استيفاء معانيه، و ذلك في قوله:

هوا نُ الهوى عزّ و عذبُ أُجاجـــه	و علقمــــه أحلى من المنّ و السّلوى
و تعذيبُه للصّـــب عين نعيمــه	و سعْى اللّواحـــي في السّلو من العدوى

كما اعتمد الشاعر في هذا المقام على وظيفة حروف "العطف" لا سيما "الواو" لما لها من مزية في عملية التجزئة والتقسيم ، و كذا في رصد و مسايرة مختلف الحالات و المراتب الوُجدانية المتعددة التي طبعت تجربة الشاعر في حبّه الإلهي وولائه الخالص لله و أنبيائه ، ولعلّ ذلك ما يفسّر أيضا توارد حروف الهمس كالسين والصاد بجوقتهما الهمسية التي تلاءمت مع موقف الباثّ وموضوع خطابه في هذه المقطوعة ، كما تعزّز هذا الموقف بتوالي وتكرار الكمّ الموسيقي للقافية التي اختارها الشاعر هنا واواً مفتوحة ممدودة بألف مقصورة كي يفسح المجال أمام عمق مشاعره وامتدادها صعودا و نزولا مع تصاعد زفرات النّدم و التأنيب ، وذلك بالإضافة إلى ما تؤديه هذه الألف الممدودة من تحريك لعنصر الإثارة الإيقاعي في النّصوص ، ناهيك عن مزية حرف "الواو" الذي يُعتبر من الحروف القليلة المتميزة بقيمتها الموسيقية ، إلى جانب الألف و الياء [1] .و بذلك يمكننا تسجيل انتماء هذا النصّ إلى بقية القصائد الصّوفية في الشعر الصوفي الجزائري القديم والتي اتضّح من خلال البحث أن جلّ قوافيها مطلقة لتشعرك كمُتلقٍ بنوع من الاستنجاد والاستصراخ [2] .

---

[1] ـ الشعر الصّوفي القديم في الجزائر ، إيقاعه الدّاخلي ووظيفته ، مختار حبّار ، ص 47

[2] ـ المرجع نفسه . الصفحة نفسها

والحقيقة أنّه مهما كان من أمر بعض التّفاوت على المستوى النّظمي أو الإيقاعي للقصيدتين فإنّ التّشابه بينهما يبقى قائما مُتجليا في وحدة الشّعور بالعجز والخضوع من جهة الباثّ ، ومدى التجاوب الوجداني مع طبيعة المواضيع المختارة من جهة المتلقي ، خاصّة في النّص الثاني الذي يعتبر و بخلاف النصّ السابق من النّصوص التي تصبّ في قالب الزّهد الإيجابي الذي يعكس أثر البيئة الإسلامية ودورها في تهذيب القرائح وتكوينها خدمة للمجتمع و الفنّ معا ، سيما إذا ما توفرت أسباب القدرة على الخلق و الإبداع داخل أفضية عالم عرفاني هو أوسع و أسمى من أن يوصف . و حتى لا ننأى عن هذا النوع من النصوص التي أثرت هذا الجنس الأدبي و ساهمت في إرساء معالم هذه التجربة العرفانية السّامية غرضا وموضوعا، سنورد فيما يلي قصيدة للشاعر "محمد بن الحسن التّميمي القلعي" [1] استهلّها هذه المرة بالدّعوة إلى مكارم الأخلاق و الاتعاظ بالموت ، و من هذا المُنطلق صنعت جدلية الحياة و الموت عند المتصوّفة و الزّهاد صرحا خاصّا بها، انضمت تحت لواءه معظم القصائد االمُتعلقة بهذا الباب على اختلاف مستوياتها النّظمية و ميولات أصحابها الفنية : (البسيط)

- أ -

الخُبْرُ أصْـــدق في المَرْأى من الخَبــر فمهّـــد العُذر ليْسَ العَــيْنُ كالأثـــر

و اعْمــل لأخْرى و لا تَبْخـل لمَكْرُمَــة فكـلّ شيء علــى حـدّ إلى قـــــدر

و خلّ عـــنْ زمــنٍ تُخْشى عَــواقبــه إنّ الزّمـــان إذا فكّـرْتَ ذو غِيَـــــر

و كـــلّ حــيّ وإنْ طالتْ سَلامتُـــــه يغْتـــالهُ الموْتُ بيْن الورْد و الصّــدر

هُو الهمـــام فلا تُبعــد زيـــارَتـــــه و لا تَقلْ ليتني منْــهُ علـــــى حــذر

يا وَيْحَ مـــنْ غـــرّه دهــر فســـرُّ به لمْ يخلص الصّفـــو إلا شيْب بالكــــدر

- ب -

أُنظــر لمنْ بادوا تنْظر آيــة عـــجبًا و عبْرةً لأولـــي الألباب و العِـــــبَر

أيْـــن الأولى جنّبوا خيْلاً مُسَوّمــــة و شيّدوا إرما خوْفــا مِنَ القــــــدر

لــــم تُغْنِهــمْ خيْلُهــم و إنْ كـــثُرت و لمْ تُــفِـــــــدْ إرَمَ للحـــادث النّكر

بادوا فعَـــادوا حَديثــا إنّ ذا عـــجـــب ما أوْضـــحَ الرّشْدَ لوْلا سَـــيّء النّظر

[1] ـ هو من مشايخة عصره ، عُرف ببراعته في علوم العربية (ــ 673هـ) (ينظر عنوان الدّراية للغبريني ، ص 49)

تتنافس النـــّاس في الدّنيا و قد علمـــوا ... أنّ المقـــامَ بها كاللّـــمح بالبصـــر

أودى بـــدار و أوْدى بابْن ذي يـــزن ... و قـلّ غـرب هِرَقـل إنّه لحُــــــر

و لم يُفدَ سَبــأ مالٌ و لا ولـــــد ... و مـــزّقته يدُ التّشتيت في الأثـــر

- ج -

و تَفتكرْ فـــي مُلوك العُرْب من يمـــن ... و لتـعتبر بِمُلوك الصّين من مضــــر

أفناهم الـــدّهر أو لا هُم و آخرَهُـــم ... لم يبق منهم ســوى الأســماء والسيّر[1]

لقد اشتملت هذه المدوّنة على مجموعة من الشّحنات العاطفية التي توزعت ضمن عدّة محاور ظلّت تتشابك و تتباين تبعا للوضع العاطفي والشّعوري لدى الباثّ ، وهو وضع خضع في معظم أوقاته لحالة متواصلة ولامتناهية من التمعن والتدبر الذي اعترى الشاعر بعد تفكّره في الموت وأهواله ، غير أنّه اهتدى بفضل ذكائه ،حين استطاع أن يُخضع هذه الأفكار لنظام تسلسلي منطقي أقامه على أسس ثلاث :

أ – الدعوة إلى العمل الصالح و التّخلي عن ملذّات الدّنيا.

ب- ذكر الأمَم الخالية

ج - الدعوة إلى أخْذِ العبرة من مصرع الأوّلين

ففي المطلع يُخاطب الشّاعر ذلك المُغترّ بالدّنيا المؤمّل أن يطول عمره بأن لا يتكل كثيرا على آماله موجّها له مجموعة من الأوامر أو النّصائح التي صيغت بشكل متتابع أفضى منذ البداية إلى خلق تركيب نغمي جميل ،أدّت فيه الأزمنة الطّلبية الموزّعة بدلالاتها المختلفة دورها في الكشف عن موقف الباثّ وتوجّهاته الإصلاحية ، ويبدو ذلك من خلال ما حشده من أوامر ونواهي جسّدت في الغالب آماله ومخاوفه و كذا رجاءه : فَمَهِّد - واعْمل - ولا تَبْخل - وخَلِّ - فلا تُبْعد - ولاتقل .

و لكي يدعم الشاعر موقفه هذا ، استعان ببعض الخلفيات التّاريخية من ذكر للملوك الأوائل و الشّخصيات التاريخية ، مصوّرا ما كانت عليه بعض الأمم التي كانت تُعتبر مثالا للقوة و الشدّة في عصرها ولم يتبقّ لها في عصور لاحقة من أثر أو ذكر يذكر؟ معتمدا في

[1] – عنوان الدّراية ، محمد بن أحمد الغبريني ، ص 42 - 43 / تاريخ الأدب الجزائري ، محمد بن عمر الطمار ، ص146 / 147

ذلك على رصيد معرفي زاخر بالأحداث و المواقف المُستنبطة من كتب التاريخ و الأقاصيص ، و كذا القرآن الكريم : مدينة إرم ـ دار (ملك الفرس) ـ ذي يزن (ملك اليمن)ـ هرقل (بطل أسطوري يوناني ـ سبأ (ملك مدينة مأرب باليمن التي صارت تحمل اسمه من بعده) ، ممّا جعل النّص يبدو طافحا بالأمثلة و الحكم المختلفة التي رُصدت لتعميق الأثر في الملتقى و حضّه على أخذ العبرة بالتدبّر و التمعّن في مصير الأوليين من عرب ومن عجم .
و ما كان اعتماد المرسل للأسلوب الإنشائي إلا تأكيدا واضحا على الانفعال العارم الذي طبع مختلف جوانب النصّ ، مُؤدّيا في الوقت ذاته دوره بأسلوبية منسجمة مع المعنى داخل نطاق التعبير عن قناعات الشاعر الفقهية والمعرفيّة ، وذلك مع ما لاحظناه من سعي الشاعر إلى خلق أجواء منسجمة بين العبارة الشّعريّة والأخرى بما يحقق التضافر المطلوب بين مختلف الأدوات الإنشائية الموزّعة داخل النّص من نداء و نهي و استفسار وأمرٍ و نفي :

اعمل لأخرى ←——— أمر

لا تبْخل بمَكْرمة ←——— نهي

وخلّ عن زمن ←——— أمر

إنّ الزّمان إذا فكرت ←——— توكيد و شرط

و إن طالت سلامته ←——— شرط

لا تبعد زيارته ←——— نفي

لا تقُلْ ←——— نفي

ليتني منه على حذر ←——— تمنّي

يا ويح ←——— أسلوب إنشائي يفيد التحذير

لم يُخلص ←——— نفي

أنظر لمن باد ←——— أمر

أين الأولى ؟ ←——— أسلوب استفهام يفيد التعجيز

لم تُغْنهم ← نفي

إن كثُرت ← شرط

ولم تُفد إرم ← نفي

إنّ ذا عجب ← أسلوب تعجّب

ما أوضح الرّشد لولا سيء النظر ← أسلوب تعجب و إشارة

و لتفتكر، و لتعتبر ← أمر

و لم يُفد سبأ ← نفي

أين الأولى؟ ← استفهام يفيد التعجيز

و لقد ساهمت هذه الوقفات التاريخية بأبعادها الدّينية و الثّقافية و الإنسانية في شدّ القارئ خاصة وأنّه مجْبولٌ على حبّ القصص والحكايات ، و أروعها على الإطلاق ما جاء في القرآن الكريم ، وتلك ميزة معروفة في الشعر الإسلامي الذي يختصّ في الغالب بروعة المثال وجمال الحكمة ، وصدق الوصف ،بلا إغراق أو إطالة في سرد التفاصيل ، لذا سجّلنا في هذا الاتجاه بعض الإحالات إلى القرآن الكريم التي ضُمّنت داخل هذا الخطاب لتزيده صدقا وواقعية ، بالإضافة إلى كونها من أبرز الأساليب التّي اعتمدها فقهاء المغرب العربي في مختلف ممارساتهم الشّعرية ، مُتّكلين فيها على مدى تأثير القرآن الكريم في النّفوس ومدى أهميته في حياة المتلقي المتديّن :

وكـلُّ حيٍّ و إنْ طالـتْ سَلامَتُهُ   يغْتالُه ُالمَوْتُ بَيْـنَ الورْدِ و الصّـدْرِ

فإنه يُحيل إلى قوله تعالى : ((كلّ نفسٍ ذائقةُ المَوْت)) [1]

يـَا وَيْحَ منْ غَرّهُ دَهْرٌ فسُرّ بِهِ   لمْ يُخْلص الصّفو إلاّ شيب بالكـدرِ

فإنه يُحيل إلى قوله تعالى:((لا يغُرّنَكَ تَقَلّبُ الذّين كفَرُوا في البِلاد)) [2]

---

[1] ــ سورة آل عمران ، الآية 185

[2] ــ سورة آل عمران - الآية 196

أينَ الأوُلى جنّدوا خيْلا مُسَــــــوّمة   و شيّدوا إرما خوْفا منَ القـــــدَر

فإنه يحيل إلى قوله تعالى: ((زُيّنَ لِلنّاسِ حُبّ ُالشّهواتِ مِنَ النّسَاءِ و البنين و القناطير المُقنْطرةِ منَ الذّهَبِ و الفضّة و الخَيْلِ المُسَوّمَةِ و الأنْعَامِ و الحَرْثِ))[1]

و إلى قوله أيضا ((إرَمَ ذَات العِمَادِ التّي لَمْ يُخْلَقْ مِثلُهَا في البِلادِ))[2]

ولابّد من الإشارة هنا، بأنّ هذه الأبيات بما انطوت عليه من جوانب تناصّية منطوية بدورها على إحالات رمزية أو بنيوية إلى بعض النّصوص القرآنية ،قد كان من شأنها إثارة المتلقي ذهنيا إلى بعض القضايا الفكرية والفلسفية عن زوال هذه الدّنيا ، داعية في الوقت ذاته إلى التأمل والتّبصّر، حاملة مجموعة من القيم البنّاءة المحيلة إلى انتصار الخير على الشّر، ليتحول القرآن إلى منهل روحي ومعرفي وفنّي لامتصاص البنيات النّصّية ، صالح لكلّ زمان ومكان . كما كشفت بعض التناصات الواردة في مواضع أخرى عن خلفياته الثّقافية التي اكتسبها و لا شك بالتّطلع و حفظ أشعار القدماء كقوله :

الخَبر أصْدقُ في المرأى من الخـــــبر   فمهّـد العذر ليس العيـــــنْ كالأثـر

مأخوذُمن قول أبي تمّام في قصيدة " فتح عمّورية " :

السّيْفُ أصْـدق إنباءً من الكُتـــــُب   في حدّه الحــــدّ بين الجـــدّ و اللّعبِ

بيـــضُ الصّفائح لا سود الصّحائف في   مُتونهـــــــــنّ جلاء الشّكّ والرّيب[3]

وقولـــه:

وكــلُّ حَيّ و إنْ طالتْ سلامتُـــــــهُ   يغتالهُ الموتُ بين الورْد والصّــدر

مأخوذ من قول الشّاعر :

وكــلّ امرئٍ وإنْ طالتْ سلامتُــــــهُ   يومًـا على آلة حدْباء محمــــول

---

[1] ـــ سورة آل عمران ـ الآية 14

[2] ـــ سورة الفجر ـ الآية 7

[3] ـ الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي ، شوقي ضيف ، ط 8 ـ ص 257

كما لا بدّ من الإشارة أيضا، إلى أنّ هذه الإحالات وغيرها تستدعي في المقابل وجود قارئ مميّز مُتكئ على رصيد معرفي زاخر ليكتشف تلك النّصوص الغائبة عن القراءة بعد أن تذوب وتنصهر في النّص المدروس الذي عادة ما يكون متأخرا زمنيا عن النّص الغائب .

كما سجّلنا تحكّم ضمير المخاطب في المسار الحواري للنصّ كونه موجّه في الأصل لتنوير القارئ وتوعيته دينيًا ودنيويًا، فمُهمة الباثّ أصبحت مهمة إبلا غية وعظية بالدّرجة الأولى ، ولعلّ ذلك ما يفسّر حضور هذا الضمير بصورٍ مختلفة :

في الأمر: (مهّد- اعْمَل- لا تبْخل- خلّ – لا تُبْعد- لا تَقل- أنظر- و لتفتكر- و لتعْتبر)

في تاء الفاعل: (تَخشى- فكّرت- لم يخلص- تُنافس)

في النداء : (يا ويح من)

و ذلك مع تسجيل ورود ضمائر الغيبة التي من شأنها كسر أيّة رتابة يمكنها أن تَنْجُم عن فتور في التبليغ أو برودة في التواصل ، مثل : طالت- يغتاله- سلامته- زيارته- غرّه- باد- لم يُخلص- غرّه- جنّبوا- شيّدوا- لم تُغْنهم- بادُوا- فعادوا- عملوا- أودى- فلّ- لم يُفد- مزّقته- أفناهم- لم يبْق . و قد وردت هذه الضمائر ضمن زمنيين هما "الماضي" الذي أفاد في سرد سير الأولين و أخذ العبرة منهم ، و "الأمر" الذي أفاد النّصح و أضفى على النصّ طابعا وعظيا في صيغتي "افعل- و لا تفعل" ، ممّا فسح المجال أمام الجُمل الفعلية التي أضفت بدورها طابع الحركية داخل النّص من خلال تحريك الصّور و المشاهد .

كما ينضاف إلى ذلك ، ما أحدثته هذه الضمائر من أثر على عملية التلقي بالشّكل الذي يتلاءم لامحالة مع قناعات المرسل إليه الفقهية و الدّينية من وجهة ، وبما يعكس فكر الباثّ وواقعَهُ الثّقافي من وجهة أخرى ،الأمر أحدث تبادلا بينهما تجلىّ أيضا من خلال بعض البنى التركيبية الشّعرية التّي فاضت بتعابير الأسى والاعتبار التي من شأنها تعزيز أجواء هذا التّبادل النّفسي والذّهني ، مثل : على حدّ إلى قدر- زمن تخشى عواقبَهُ – الزّمان ذو غِيَر – يغتاله الموت- الحمام- غرّه دهر فسرّبه- عِبْرة لأولِى الألباب- أين الأولى ؟ الحادث النّكر – المقام كاللّمح بالبَصر- أفناهم الدّهر.)

و لمْ تَفُتْ هذا الشّاعر فُرصة استحضار بعض الصّور الشّعرية التي تناثرت بين أرجاء قصيدة بمعيّة ما ذكرناه من أساليب فنّيّة أخرى ، نذكر منها : يغتاله الموت- غرّه دهر فسُرّ به- مزّقتْهُ يَدُ التّشْتيت - أفناهُم الدّهر، وهي في مجملها صور ألبست الموْت لبُوس المُدركات الحِسّية حين جعلته تارة يمزّق و تارة يُفْني و تارة أُخرى يغتال، و بذلك فهي من الأساليب الفنّية التي تصبّ في إطار إزالة الغموض و تقريب المشاهد والمفاهيم ، مثلما تعتبر في الوقت نفسه مرآة حقيقية للكشف عن قدرات الشاعر الفنيّة والإبداعية .

و لعلّ ما تناولناه من خصائص وسمات أسلوبية مُميّزة لهذا النّص قد تكفي لجعله نموذجا لدراسة شعر الزّهد في القرن الثامن الهجري بمملكة بني زيان ، وذلك بفضل ما حفل به من أشكال تعبيرية و أساليب فنية مسخّرة لخدمة العناصر المضمونية للنص بمختلف أبعـــاده و خلفياته الثّقافية و الدينية والفقهية ، كما أنّه قد صيغ بأسلوب شعري تحققت فيه الوظيفة التّعبيرية على حساب الوظيفة الجمالية أحيانا ،و لعلّ ذلك يُعزى إلى متطلّبات الذائقة الثّقافية السائدة آنذاك و التي كانت تقتضي حشو النّصوص بالسّير و الوقائع و الأمثال والحكم ، و كذا الاقتباس من القرآن الكريم و استعراض المخزون الثّقافي و الفقهي لمؤازرة الرّسالة الموجّهة إلى المجتمع .

و قد طبعت هذه النزعة الفقهية التي اعتمدت القرآن الكريم و السّير و الوقائع منبعا لها معظم نصوص هذه الفترة، خاصة في فنّي الرّثاء و الزّهد [1] لأنّ شاعر الزّهد من خلال تجربته الصّوفية كان دائم المثابرة على حسن الدّعوة إلى المكارم والطّيّبات ، دائم التحذير من أهوال الآخرة مستعينا في ذلك بالأساليب المُتاحة و الرّوافد و الخلفيات الثّقافية المشفوعة بالأمثلة الواقعية وممّا يؤكّد ذلك، وجود نماذج متعدّدة لا سبيل هنا لحصرها ولا لتتبّع خصائصها ، لأنّنا لا نملك سوى أن ننتقي منها ما نستطيع أن نستقي منه بعض الجوانب الفنّية والجمالية التي طبعت قصائد الزّهد والتّصوّف في هذه الفترة الزّاهرة من تاريخ الدّولة الزّيانية.

---

[1] ــ الخطاب الشّعري عند فقهاء المغرب العربي ، محمد مرتاض ، ص74 (في تحليله لمرثية ميمون بن علي الخطابي ، وما حفلت به من ذكر لقصص فناء الأوّلين ككسرى عظيم الروم والنعمان بن المنذر والنّبيّ سليمان عليه السلام)

وأوّل ما يلاحظ على المستوى المضموني لهذه الأبيات هو ثراؤها بذكر أسماء وسير الأولين (كسرى ملك الرّوم و خلفاء الدّولة العبّاسية بين 132 و 218 هـ وهم : أبوالعباس السّفاح ـ أبو جعفر المنصور ـ محمّد المهدي ـ هارون الرّشيد ـ محمّد الأمين ـ عبد الله المأمون) فإن شئنا تقليب مداليل هذه القصص، وجدناها حُبلى بمعاني عميقة ذات أبعاد وتصوّرات مختلفة لا داعي للخوض فيها، وسنكتفي بتسجيل ما أفرزته هذه الحقائق من تغيير لوجه الخطاب ، وتأثير على المتلقي باعتبار أن الباثّ نفسه قد بدا من خلال نصّه منغمسا في بحر من التفكّر والتذكر، وذلك من خلال ما أسفرت عنه مجموعة البنى التي أوردها لإنشاء هذه المقطوعة بدلالاتها التي تصبّ في معظمها في بنية التدبّر وأخذ العبرة ، فقوله "يمضي الزّمان " وهي أول بنية تعبيرية افتتاحية في النص تعتبر وحدها كفيلة بأن تستوقفك وتسترعي انتباهك عبر ما ستثيره في ذهنك من استفسارات مفادها أن عمرك هو الذي يمضي فلا تكن من الغافلين ؟ فالزّمان يمضي بصورة قد لا يحسّها الغافل ، بينما هي في الواقع من أعظم المواقف التي تستدعي الخواطر النّفسية والفلسفيّة ، و لعل الباثّ قد أدرك ذلك في محاولة منه لنقل جانب مهمّ من مُعايشته الذاتية لهذه التّجربة العرفانية العميقة التي تتّسم بعمق أبعادها العقلية والمنطقية ،وذلك ما أفضى بنا إلى تشكيل رؤية الشّاعر على النّحو التالي:

الماضي (فناء) ←	الباث	← المستقبل (بقاء)
الزمان إيوان كسرى الخلفاء بني العباس		جميل الذكر الثناء بمكارم الأخلاق

حيث يسير الزمان باتجاه الماضي حاملا معه الفناء لكل شيء مثلما أفنى إيوان كسرى، و قضى على جبروت أبي العبّاس عبد الله السّفاح و أبي جعفر المنصور ومحمّد المهْدي، و هارون الرّشيد، و محمد الأمين و عبد الله المأمون ، و في مقابل ذلك يسير العمل الصالح نحو الخلود في المستقبل ليَتجدّد بقاؤه مع كل ذكر جميل، أو ثناء طيّب، أو عمل صالح ، و لعلّ ذلك ما سيبقي من عمل المرء بعد انقضاء أجله وهو ما سيشفع لصاحبه يوم لا ينفع مال و لا بنـون ، و كأنّ الباثّ في هذه اللّحظة يُحيلك إلى قول الرسول(صلى الله عليه و سلم) : « إذا مات ابنُ آدم انقطعَ عَمَلُه إلاّ من ثلاث: صدقة جارية أو علم يُنتفع به أو ولد صالحٌ يدْعو له »

والبيتان الأخيران - بالإضافة إلى عمق معانيهما - قد وضعا حدّا للحيرة الّتي انتابت الشّاعر ودفعته إلى التّساؤل عن مصير الملوك والجبابرة في الأبيات الأربعة الأولى الّتي تزاحمت فيها الأساليب الإنشائية و تواردت محققة في تضافرها أجواءً من الانسجام بين العبارة والأخرى:

كلّ شيء فان (تنبيه) ← إلاّ جميل الذكر(استثناء)

لم يبق من إيوان كسرى(نفي) ← إلا الذكر في الأوراق(استثناء)

هل كان السفاح ؟ (استفهام) ← من ذكر على الإطلاق ؟ (استفهام)

أو للرّشيد وللأمين ← لولا براعة الورّاق (أسلوب قصر)

إلاّ الثناء الخالد (استثناء) ← يهدي حديث مكارم الأخلاق.

و إن كانت هذه المقطوعة على قلة أبياتها قد تحققت فيها الوظيفة التعبيرية تبعا لوقع كلماتها ومعانيها في نفس المتلقي ، و أهمية الموضوع المحمول فيها، فإنّ في غياب الصّور الشّعريـة و التراكيب الفنية وندرتهما في النّص أثر واضح على أداءات النصّ ، وحدّ نوعي من قيمته الجمالية التي عادة ما تتكشف لتُنبأ عن أسرار ميلادها على يد شاعر محنّك ، وبذلك قد لا ينفع الشّاعر اكتفاؤه باستعراض مخزونه الثّقافي و التاريخي وإذعانه السّلبي لعمليّة التّسجيل أثناء نقل المشاهد التاريخية والمواقف الإنسانية لعرضها في قالب منظوم ،لأنّ ذلك ما قد يوقعه حتما في فخّ التّرداد والتّعداد ، مثلما لاحظنا في البيت الثاني و الثالث و الرابع أين تراجعت الصّور الفنّية أمام تزاحم المشاهد التّاريخية وتواردها ، وإن عادت المشاهد التّصويرية لتظهر باحتشام في مواضع أخرى ، كقوله في المطلع: مضى الزمان (مجاز لغوي) و قوله في البيت الخامس "رجع التراب إلى التراب" (مجاز مرسل) ، كما سجّلنا لجوءه إلى بعض التراكيب الفنية كا لطباق : فان/ باقي ، و الجناس : خلق/ خلاق ، والتّرادف : فان /ذاهب، و ذلك إلى جانب ما يمكننا تسجيله من ميل هذا الشاعر إلى الإيقاعات الجملية التي تجّلت لنا من خلال اختياره " للقاف المكسورة" الممدودة كرويّ لتُصاحب حالة القلق والتّرقب التي أوحت إليه بنظم هذه المقطوعة ، كي تنضاف بعدها إلى مجموع المنظومات الشعرية المغربية ذات النّكهة الصوفية الغنيّة بتأمّلات أصحابها وتخيّلاتهم إزاء النّفس والحياة .

والواقع أنّ نصوص الزّهد و إن تباينت و اختلفت في مستوياتها النّظمية والفنيّة ، فإنها تظلّ تنهل من منهل موحّد تستقى منه طاقاتها اللغوية و اللفظية ،حيث أن المعجم الديني هو الأكثر اعتمادا من طرف الزّهاد و المتصوفة باعتباره الأغنى و الأنسب لإشباع توجّهاتهم الدّينية و الروحانية و إن تجاوزوه أحيانا إلى ما هو أخصّ بمثل هذه التّجارب الرّوحانية ، وذلك إلى يسمّى بالمعجم الصّوفي الذي يرقي بالنّصوص إلى مستوى التأويل المبْني على مجموعة من التداخلات البنيويّة التي لا يمكن اختراقها إلاّ عبر الإيمان الكامل بقدرات النّص و الاستفادة من رمزيّته وكيانه الذّاتي و ذلك أمام ما يتميّز به الأدب الصّوفي الفلسفي من كثرة الرّموز وتنوعها ، ممّا يجعل منه أدبا عسير الإدراك مستعصي الفهم [1]

وإن كانت العبارات قد ضاقت أمام رحابة المعاني في بعض النماذج، فإننا وجدناها في مواضع أخرى أداة جوهرية بإمكانها تجاوز حدود الزمان و المكان إلى ما هو أعمق من الأوهام و التصورات لتزداد فعاليتها أمام حساسية المواقف الوجدانية و الروحانية الخالصة التي يحياها الصّوفي أثناء ولادة النص و اكتمال كيانه ، و بذلك يتحول الشّعر عند هؤلاء إلى مراحل روحية تعيش فيها اللغة حالة ذهول عن وظيفتها العادية لِتشبعّ بالانفعالات الصّوفية في تقلبّها بين المقامات و الأحوال حيث تسقط أقنعة الأغراض الشعرية و تنساب الانفعالات ترفد بنية انفعال الحب في هيمنتها و توجّهها لطاقات اللّغة و إمكاناتها الثّرية [2]

وعليه ، سنحاول عرض مجموعة الإمكانات الإبداعيّة التي وظفت لرصد المعاني المجرّدة و إخضاعها لملكة الأدب التي تُحييها في النّفوس و تُكسبها طابع الخلود، خاصّة و أنّ جلّ هذه النّصوص قد انبنت في واقع الأمر على خلفية مضمونية واحدة تصبّ في معظمها داخل قالب الحب الإلهي والرّضا بالقضاء والقدر ،وذلك إلى جانب فضلها الأكبر في التّعبير عن هواجس أصحابها و ميولاتهم الثّقافية و الفنيّة كونها وليدة تجاربهم الخاصّة ومعاناتهم اليومية .

[1] ـ التّجربة الصّوفية عند شعراء المغرب العربي ، محمد مرتاض ، ص 14

[2] ـ لغة التّأويل في النّصّ الصّوفي : خناثة بن هاشم (مجلة الفضاء المغاربي ، ع 01 ، ص 169

وهذا ما يؤكّد أنّ شعر الزّهد هو من أنواع الشعر الوجداني الذاتي الذي يرصد جمال الفــنّ و صدق الشّعور خاصة حين يسلّطه الشّاعر على نفسه مؤنّبا إيّاها، مُعاتبا ومُحاسبا ،أو راضيا عنها قانعا بقضاء الله وقدره ، كقول الشّاعر محمد بن أبي زيد الخزرجي [1] :

قنَعْتُ بمَا رُزِقتُ فليْس أسْعَـــــــــــى	لـــــدار أبي فُلانٍ أوْ فُــــــــــــلان
و آثرتُ المقـــــام بكســــــرْ داري	فلا أحَـــــــــد أراه أوْ يـــــــــراني
و لا ألقىَ خليـــــــلاً غــــيْر صَبْرٍ	مُعينٍ فـــــي المَعَارف أو معـــــــــان
و قـــدْ أيْقنْتُ أنّ الـــــــــرّزقَ آتٍ	و إنْ لمْ آتِــــــــهِ سَعْيًا أتــــــــاني
و قــــد حققتُه فــــــهْمًا و علـــما	و قدْ شَـــــــاهَدْتُه رأيَ العَــــــيان [2]

و مع كل ما ذكرناه في المقدّمة عن تفاصيل ظهور الزهد كظاهرة اجتماعية و كردّ فعل أمام ما تعرّض له العالم الإسلامي من مآسٍ ، إلا أنه ظلّ إيجابيا في التّعامل مع مختلف القضايا و الظواهر، متفاديا الانكماش و الرّهْبنَة، داعيا إلى السّبُل القويمة لإصلاح و المجتمع [3] ، وكلّ ذلك على درجة عالية من الحكمة و التّحكم في الوهج الشّعوري بعيدا عن الانجراف العارم وراء العواطف التي قد تؤثر على الشاعر فيتحّيز إلى جهة دون أخرى .

وليس هناك سرّ في أنّ معظم القضايا الفنيّة التي احتفت بها هذه القصائد تظلّ وليدة بعض الممارسات الصّوفية التي اتّخذت من نغمة اللّوم و تقريع النّفوس وحملها على مجانبة المعاصي نهجا لها ، لتكون على المستوى المضموني قدوة يُحتذى في كلّ زمان ومكان . و لعلّ قصيدة الشاعر الفقيه محمد بن مرزوق الخطيب (710 ـ781هـ) [4] التي تفرّغ فيها تفرُّغ العابد الزّاهد للتضرّع إلى الله ومناجاته ،قد تعدّ هي الأخرى من النّماذج التي يمكن اعتبارها من الأشكال الفنيّة ذات العناصر المضمونية الشّائعة في عصرها، فهي من حيث

---

[1] ـ هو محمد بن أبي زيد عبد الرحمن الخزرجي ، أخذ العلم عن علماء أجلاء بتلمسان ، وكان مؤلفا متقنا وأديبا بارعا وشاعرا مُجيدا ، وله في التّصوّف والوعظ نظم حسن (ينظرتعريف الخلف برجال السلف محمد الحفناوي . تح / أبو الأجفان . المكتبة العتيقة . تونس . ط1 ، 1982م ، ص، ج2 ، ص 343)

توفي بتلمسان ، وعاش بها سنة658 هـ .

[2] ـ المصدر نفسه(تعريف الخلف برجال السلف) ج2 ، ص343 / 344

[3] ـ الخطاب الشّعري عند فقهاء المغرب العربي ، محمد مرتاض ، ص 60

[4] ـ هو أبو عبد الله محمّد بن أحمد بن مرزوق الملقب بالخطيب(ينظر بغية الرواد ج1 ،ص50/ ينظر البستان لابن مريم ، ص 184)

المضمون وليدة بيئة صوفية خالصة ولاريب ! لأنّها تنتمي و بفخر إلى مجال الشّعر الدّيني الذي ولد وترعرع بين أحضان طبقة الفقهاء والعلماء والزّهاد ، ولا داعي هنا أن نعيد الحديث مرّة أخرى عن المكانة المرموقة التي حظي بها هؤلاء بين عامّة النّاس وخاصّتهم.

وابن مرزوق هذا هو واحد من أولئك الأعلام الذين حَظيت "تلمسان الزّيانية" باحتضانهم وشهدت سبك مواهبهم بكلّ فخر واعتزاز، فهو من روّاد هذا التوجّه إذ ينحدر في الأصل من عائلة "المرازقة " الذين عُرفوا عبر عقود من الزّمن بالجاه و المال و العـــلم و شغلوا مناصب علمية و سياسيّة و دينيّة مرموقة بتلمسان الزيانية [1] . وقد أُلبِسَ هذا الفقيه خرقة التصوف مع والده بعد أن طاف مختلف الأقطار الإسلامية المقدسّة كالمديـنــــة ومكّة و مسجد الخليل بفلسطين و التقى بكبار الشيوخ و العلماء [2] ، و تلك ميزة فتحت آفاق العـــلم و الأدب أمام هذا الشاعر الفقيه الذي اعتُبر هو وعائلته على مرّ قرون عدّة من أبرز أقطاب العلم و الدّين و الأدب بتلمسان .

و ما أكثر المواضيع و المضامين التي حملت إلينا تجاربه النّاضجة المُعززة برصيد هائل من المعارف الدّينية و الثقافية و الصّوفية التي ضاقت أمام رحابتها القوافي و عجزت عن حملها الأوزان ففاضت حبّا ووجدا و خنوعا على صفحات القصائد ، ولعلّ النّص الزّهدي الذي سنورده لهذا الشّاعر كفيل بتأكيد كل ما قلناه عنه ، و ذلك ما سيتّضح أكثر من خلال تقسيم النّص إلى عناصره المضمونية الأساسية:

- آداب الدعاء و الوقوف أمام الخالق عز و جل
- الشّكوى إلى الله من ظلم العباد
- الاعتراف بالذّنوب و طلب المغفرة
- التّشبث بكرم الإله و رحمته.

- أ -

رفعْـــتُ أمُـــوري لِبَـاري النّســــــــــم ... ومُـــوجِدُنا بعْـــــــــد سبْق العَـــدَم

مُمِـيت الخلائِـق بعْـــد لحيـــــــــــاة ... ومُنشئ العظـام ومُحــــــيي الرمم

وجـامعـــنا في بســـاط النّشــــــــــور ... و ســائلُنا يـــــــــوم حشْر الأمـــم

[1] ــ تلمسان في العهد الزّياني ، عبد العزيز فيلالي ، ح2 ، ص 332

[2] ــ المرجع نفسه ، ج 2 ، ص 333

- ب -

أمــولاي هــبْ لي صبْـرا علــــــى | هــموم توالـــــت و ضـــرُّ ألــم
أنِلْنـــي فيهـــا الرّضـــا بالقضــــــــا | و صبْـرا جمـــيلاً جزيل القسَـــم
فمَــنْ عنْـهُ يومًــا رضيْتَ فـــقـــدْ | أصَـــابَ الرّضـا و الثّوابَ اغتـــنَـم
بِعَـيْنِك مـا نالنـي منْ هـــــوانٍ | و ذُلّ و ما مَسّنــــي منْ سقـــم
و أنـت العَليمُ بِـــمَنْ كـادَنـــي | بسوءٍ و منـــيّ اشْتفى و انتَقــم
و أنْـت القديـرُ عليْهـــم وأنـــتَ | تُجيرُ الـذّي بحـــماكَ اعْتَـــصم
و إنّـي كثيـــرُ الخطأ و الذّنــوب | وخوْفـي ممّـا علـــيّ ارتَـسَــــمْ
و قـد جـاءَ أنّ ا لبَلا و المحـــنْ | يُنيلان فضْلَ الثّــواب الأعَـــمْ
و إنّـهُمـا يَمْحُـــوان الـذّنــوب | و إنّهمـا يُجْـــزلان القسَـــمْ
تَوالـتْ ذُنوبٌ و عمّـت خُطــوب | ودَامـتْ كُـــروبُ و زادَ الألـــم
أيَـا مَالـكَ المُلْـك يا عُـــدّتـــي | ويا كَاشفَ ماحلّ بـــي منْ سَقَـــم
تَدَارَكْ عُبَـــيْدًا عظيمَ الذّنــوب | بعفوكَ ربّي عمّـــا اجْتَـــرم
و خُذ بيـدي إنّـــنـي غــارقٌ | و هـا أنـا أقـــرعُ ســـنّ النّـدمْ
فـإنْ لـمْ تَكُنْ آخـــذا بيَـدي | و إلاّ فيَـــا زلّـــة لـلـقـدمْ
فإنْ لـمْ تَـهبْ لي منْك الرّضـــى | و تعْـفُـــو عنّي فما لـــي قدَمْ
فمَن للكُـــرُوب و مـنْ للخُطــوب | ومـن للذّنوب و ما قـدْ أهَـــم
ســواك يُجْلـي ويُنجي الهُمـــوم | بـأ جْمَعها و يَشْفـي السّـــقم

- ج -

فيَا أرْحَـمَ الرّاحميـن و يـــــا | كريمًـا تُحبّ السّخـــا و الكـــرم
تكَـرّم علَـيّ وجُـد بالرضـــــا | و يسّـر خـلاصي مـــمـــّا أهمْ
و ثـمّ الصّلاة علـى المُصْـــطفى | شفيـعُ الخَلائق في المُـــزْدَحَـمْ[1]

يبدو جليا من خلال هذه المفاصل التي ارتكز عليها النص، أنّ حكمة الباث سبقت علمه بعد أن اختار لنصّه افتتاحية اشتملت على أدب الدّعاء قبل التوجّه إلى الله ،مرتكزا على مجموعة من الصّفات الإلهية التي عادة ما يُستهلّ بها أيّ دعاء مُستحب :

[1] ـــ الأدب الجزائري عبر النّصوص ، محمد بن رمضان شاوش ، ص 280 - 281

رفعت أموري لـ :

باري النّسم موجدنا بعد العدم مُميت الخلائق مُنْشئ العظام مُحْيي الرّمم جامعنا سائلنا

و في ذلك بُعدٌ نفسي قد لا يُدركه إلاّ القارئ المُتديّن الذي يرفع يديه بأدب وخشوع خلف كلّ عالم أو إمام يدعو الله لصلاح أمور المسلمين، ولعل هذا المطلع كفيلٌ هنا باستمالة المتلقي لاستكمال باقي مفاصل النصّ و التّمتع برحمات الله و الصّلاة على نبيّه ، على النّحو الذّي خُتمت به هذه الأبيات ، و ذلك حتىّ لا يكون هناك انقطاع أو انفصال بين الأفكار المُؤسّسة لهذا النّسيج فليس هناك ما هو أنسب من التوكل على الله و الخضوع له قُبيل الاعتراف بارتكـــاب الذّنوب و اقتراف المعاصي ،كما ليس هناك من باب أنسب لدخول هذا النّص من هذا المطلع ، خاصّة وأنّ أجواء الافتتاح بالدّعاء والتّضرع هنا قد تناسبت تماما مع الدّور الذي يؤدّيه كلّ مطلع بصفته يمثل خيطا أساسيا يربطنا بالنّص ويسهّل سبل تذوّقنا وفهمنا له[1] ،ولعلّ ذلك ما يفسّر التكثيف الإيقاعي والأسلوبي الوارد فيه ، حيث ساهمت البنى الواردة في هذا المطلع والأبيات التي تليه في شكل صفات معطوفة بعضها على بعض في استقطاب المتلقي و ترك أثر حسن عن إمكانيات الشّاعر الإبداعية ، ذلك أنّ المطلع بات يمثّل في نظر بعض الدّراسات الحديثة " سمة أسلوبية ما انفكّ الشّعراء يحرصون عليها ، وهم يعتبرون الإجادة فيه آية الحذق في صناعة الشّعر" [2] ، من أجل ذلك أرجع النّقاد قيمة المطلع في بعض الأحيان إلى ما ينطوي عليه من الدّلالات على غرض القصيدة [3] وبخاصّة تلك القصائد التي تحتوي موضوعا واحدا ، كالقصائد التي لا يتصدّرها غزل أو مقدّمة طللية ، وقصيدة بن مرزوق التي بين أيدينا تندرج ولاشكّ ، ضمن هذا النّوع من القصائد البسيطة ،

[1] ـ تحليل الخطاب الشّعري ، بكاي أخذاري ، ص 30

[2] ـ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[3] ـ المرجع نفسه ، ص 31

لأنّه لم يعتمد فيها على سحر المقدّمة الغزلية أو الطّللية بقدر اعتماده على المطلع وعلى الدّور الذي يمكن لهذا الأخير أن يؤدّيه في جذب السّامع وصرف همّه إلى الإصغاء والاستيعاب.

أهمّ السّمات المضمونية والشكلية لقصائد الزهد الزيانية :

و ليس بخافٍ عن الدارسين أمرُ تعلق الأدباء المغاربة،وبخاصّة منهم الزّيانيين، بمنابع دينهم ، على أنّ مقدار هذا التّأثر قد يختلف من شاعر لآخر بحسب حجم الاحتكاك والتّعامل مع النّص القرآني والحديث النّبوي وغيرها من أمّهات الكتب في هذا المجال ، و من أهمّ ما يمكن رصده في هذا الخطاب الذي يستحق أن يُعدّ نموذجا واضحا للفكر الإسلامي الفقهي بمختلف توجهاته هو ذلك الاعتماد الكليّ على المعجم الديني ، فإنّك لا تكاد تخرج من معنى إلى آخر دون أن تودّع آية قرآنية بمبناها أو بمعناها ، لتصادفك آية أخرى أو آيات فيما أنت مقبل عليه من الأبيات ،الأمر الذي قد يبقيك على تأهّب ذهنيّ مستمر لتلقي أنواع المواعظ و الحكم أو لوُلوج عالم الصّوفية بكلّ ما فيه من مراتب ومنازل عرفانية قد تسمو بك إلى أسمى المراتب الرّوحيّة.

أمّا من النّاحية الاجتماعية ، فغير عجيب أن يظهر هذا الفنّ في المجتمع الزّياني كزيّ مرغوب فيه أو كصناعة مطلوبة تُجاري الأحوال المتقلبة للخاصة و العامّة ، وذلك إزاء تقلبّ الأحوال السياسية و الاجتماعية النّاتجة عن توالي الفتن و الإحن التي زرعت في بعض الأحيان نظرة تشاؤمية لدى الكثير من الفقهاء، ممّا قادهم إلى النّفور من الدنيا و" التّسامي عن القشور الزّائلة التي تتمثّل في بهرجة هذه الدّنيا التي ماهي في نهاية المطاف إلاّ لهو ولعب ! "[1] .

وممّا لا جدال فيه أنّ الدّواعي النّظمية لهؤلاء قد اختلفت و تباينت بحسب تقلّب أمزجتهم وأحوالهم ذلك أنّ البعض نظموا في الزهد اقتداء بالأولياء و الصالحين، كما نظم غيرهم للتظاهر بالعبادة و التّقوى ، في حين نظم آخرون استجابة للحظة روحانيّة صافية سمت بهم إلى أرقى درجات الحّب الإلهي . وبذلك يبقى العامل المتحكّم هنا خفيّا غير ظاهر بحيث لا تدركه الأدوات أوالوسائل، غير أنّه قد يقاس بمدى تقوى القلوب وورعها ، سيما إذا

[1] ـ التجربة الصّوفية عند شعراء المغرب العربي ، محمد مرتاض ، ص 14

كان هذا النّظم "يهدف إلى نشر مذهب صاف جلي" لا يبتعد عمّا أقرّه الشّارع الحكيم ، ولا ينأى عن المقصديّة التي هي أساس العلوم الإسلامية بعامّة"[1]

وإذا ما نزلنا بعدها إلى الواقع بأبسط معانيه، لمسنا ذلك البُعد الإنساني التّابع من نفس مُحبّة للخير متألمة طاعنة على الدهر و صروفه ، و هو أمر طبيعي في النفوس التي تتقلب عليها أحوال مختلفة بين شدة و رخاء و خوف و أمن، و قلق و ارتياح [2] . وذلك ما عايشه العلماء في مملكة كمملكة بني زيّان لم تعرف للاستقرار طعما ، منذ أن جاورتها دولة كدولة بني مرين غربا ومملكة كمملكة الحفصيين شرقا ، ناهيك عن الخطر المتربّص بها جنوبا .

وبعد هذه الوقفة الفنّية مع مجموع النّماذج التي اخترناها للكشف عن أهمّ السّمات الأسلوبية والجمالية لهذا الغرض الشّعري الدّيني ، يمكننا القول بأنّ التصوّف كظاهرة اجتماعية هو من أعلى درجات الزّهد ، وأنّه من النّاحية الفنّية وبلا مبالغات من " أروع الشّعر وأجمله لأنّه يطفح بماء الحياة ، ويتبجّسُ بإشْراقة الرّمز ، ويفيض بشعور الوجدان ، ويسيل بوجد الذكر ، ويتفجّرُ بنَشوة الذّكرى ، وصدق العاطفة ، وتدفق الإحساس ، وخلوص النّصح وصدق التّوجيه "[3] وقد استطاع كغرض شعري أن يفرض لنفسه لغة شعرية عميقة المعاني ، فلسفيّة الأفكار ، قابلة للتأويل والرّمزية ، وهي وإن لم تُلف فيها شيئا خارقا مفرطة الحساسية بالغة الغموض أحيانا إذ يمكن للتأويل أن يخترقها إلى أعمق الآفاق ، ممّا يفتح الباب على مصراعيه للنّقاش والجدال.

فقد ظلّ شعر الزّهد وسيلة علنيّة متاحة للتعبير عن قناعات أصحابه ، تلك القناعات التي ظلّت منغلقة أمام رياح الفلسفة والمغالاة ، طالما ظلّ الزّهد محافظا على جوهره في كونه مجموعة قواعد دينية وأخلاقيّة تهدف بأصحابها إلى الخلاص من من رذائل الدّنيا وأهوال الآخرة.

ونجد أنّ الخطاب الزّهديّ قد سار بدوره جنبا إلى جنب مع هذه الحقيقة الجوهريّة من حيث أهدافه ومقاصده التي ظلّت عاكفة على إيصال هذا المذهب إلى عامة النّاس بصورة واضحة ومفهومة ، من خلال معالجة بعض الظواهر الاجتماعيّة السّلبيّة التي كانت سببا في

---

[1] ـ التجربة الصّوفية عند شعراء المغرب العربي ، محمد مرتاض ، ، ص 17

[2] ـ ينظر أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، دار صادر بيروت ، بطرس البستاني ، ص 49

[3] ـ المرجع السّابق، ص 47

انزواء وانعزال بعض الزّهاد ، كما كانت في المقابل فتيلا محرقا أشعل نار الغيرة على هذه الأمّة عند البعض الآخر ، ممّا جعلهم يشحذون هممهم للنّهوض إلى محاربة الرذيلة والتعلّق بالخرافات والأوهام ، بسلاح كلمة الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر ، والحضّ على التقوى والسّير في أقوم السّبل . وبقدر ما كان هذا النّوع من الشّعر أداة وعظيّة في يد أصحابه، كان أيضا متنفسا لهمومهم وانشغالاتهم ،واختبارا لمعارفهم وقدراتهم الإصلاحية والإبداعية ، ويمكن لنا من خلال نظرة شاملة إلى نماذج هذا الفصل أن نلخّص البنى المضمونيّة لهذا الفنّ فيما يلي :

- ذمّ الدّنيا والتزوّد بالآخرة :
- الإعراض عن الدّنيا التزوّد بالآخرة (الزاد = التقوى + الإيمان)
- التّذكير بمصير الإنسان (كقصيدة يحيى بن خلدون في الاتّعاظ بالموت)
- الحبّ الإلهي :دون مبالغات أو رموز ومصطلحات صوفية مقفلة (كقصيدة إبراهيم التّازي)
- التّذكير بمصير الإنسان (محمد بن الحسن القلعي التّميمي)
- الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر : (محمد بن خطاب المرسي)
- الانزواء والعزلة : (محمد ابن أبي زيد الخزرجي)

ولا جرم بعد هذا ، إذا قلنا أنّ شعر الزّهد وبحكم ماتناوله من مواضيع قد اكتسى في الغالب حلة تعليميّة وعظيّة ، انتهجت سبيل الحثّ والتّحذير أداة لتبليغ الرّسالة والتأثير في المتلقي فلم يتوان زهّاد تلمسان وفقهاؤها في انتهاج أقوم السّبل لتقويم المجتمع ، حيث حفلت نصوصهم في هذا الشّأن بمجموعة من الأدوات الاقناعية الأسلوبية والمضمونية ، كاعتماد مختلف الآليات الانشائية ذات الصّبغة الوعظية والإرشادية كالأمر والطلب والرّجاء كما دعّموا نصوصهم المستقاة من عمق مجتمعاتهم بمجموعة من الحكم والمواعظ التي لاتخلو من رغبة صريحة لدى هؤلاء في تقويم السّلوكات العامة ، من خلال عرض نماذج لتجارب مثلى ذاتية وغيرية ، لكون التصوّف قبل كلّ شيء طريقة في السلوك [1].

غير أنّ فكرة الموت المتولّدة عن قلق النفس البشريّة على مآلها ، قد استحودت على الكمّ الأكبر من خطابات هؤلاء ، وظلّ حديثهم عن الشّيب في مقامهم هذا خير واعظ ! كما ظلّت بساطة التراكيب وسهولة الألفاظ الوسيلة الأكثر اعتمادا لتبليغ هذه التّجارب ، فهي لاتحتاج إلى كبير معاناة في فهم معانيها ومراميها كما لاتحتاج إلى قارئ متمرّس لفكّ

[1] - التصوف والمتصوّفة . جان شوكليي . ترجمة عبد القادر قنيني . إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء . المغرب ، 1999م . ص11

صورها ورموزها ، التي إن وُجدت وَجَدتّها بسيطة في صنعتها معبّرة في إيماءاتها ، من غير غلوّ في النّسج والتّصوير ، لذلك يمكن الجزم بأنّ أغلب هذه الخطابات كانت قريبة إلى النّظم منه إلى صناعة الشّعر ، وذلك مع كلّ ماحملته من عواطف صادقة ، تنبع من حرص دائم على على إيجاد سبل خلاص الذّات والغير على هدي القرآن الكريم ممارسة واستلهاما .

الرمز في الشعر الصوفي الزياني ومصادر استلهامه :

غير أنّ ما قلناه عن الزّهد يختلف عمّا سنقوله عن التّصوّف لكون هذا الأخير يعدو سابقه في كونه مجموعة التّجارب الإيمانيّة التي تنتج عن العكوف لله ، ورياضة النّفس في سبيله حتى ترقى إلى مستويات معرفيّة خاصّة تعرف عندهم بـ"المقامات " ،ويمكن تشبيهها بهرم متدرّج تتناسب فيه درجات الرياضة الروحيّة طردا مع مراتب المعرفة بالصفات الإلهية والذّوبان فيها إلى درجة الفناء في الحبّ الإلهي ". ولمّا كانت الأسرار الإلهيّة والحقائق الرّوحيّة لايحيط بها الوصف ولا يأتي عليها بيان ، كان من الطّبيعيّ أن يعتمد الصّوفيّة على أساليب غير مباشرة ، ولاسيما على التّعبير الأدبيّ الشّائع ، وما يخصّ العشق والعواطف للإعراب عمّا يعتلج في ضمائرهم وإبراز ما يجول في عقولهم وقلوبهم ، وهو نوع من التّعبير رأوا فيه أنّه أكثر ملاءمة لحقائقهم ومكاشفاتهم ، " [1] معوّلين على ذلك الالتصاق الأزليّ بين الغزل والفطرة الإنسانية وعلى المكانة القريبة لأشعار الغزليين من قلب المتلقى ، وبذلك لم يتوان هؤلاء المتصوّفة في جعل أشعارهم مرتعا للإفصاح ،ظاهريا ،عمّا يمكن أن يخضعوا إليه ويتأثروا به تِجاه ملذّات الدنيا (المرأة ـ الخمر ـ الطبيعة) بصفتهم رجالا يخضعون لطبعهم الغريزيّ ، وإن كانوا بحكم ارتقائهم المعرفيّ في حبّ الذّات الإلهيّة غالبا ما يقصدون معنى خفيا باطنيّا ، لا يقوى على فكّ رموز شفرته السّريّة إلاّ أمثالهم ممّن تجرّعوا كأس الهيام في الذات الإلهية ، وذلك سعيا منهم لستر حقائقهم كيما تشيع في غير أهلها ، إلاّ أنّهم وبما اتّخذوه من رموز وإشارات يصعب فرز معانيها الباطنة من الظّاهرة قد جعلوا أنفسهم لقمة سائغة في فم أولئك الذين أنكروا عليهم اشتقاقهم لألفاظ غريبة خرجوا بها عن اللسان المعتاد طلبا للتّمويه وسترا لعوار المذهب ؟ وقد دافع الصّوفيون عن مذهبهم الشّعريّ ، من خلال قول شاعرهم : [2]

---

[1] ـينظر الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين 6 و7 هـ ـ رسالة ماجستير / أحمد عبيدلي/ـ باتنة / ص 61

[2] ـ والأبيات للشاعر أبي العبّاس ينظر معجم المصطلحات الصّوفيّة : عبد المنعم الحفني ، دار الميسرة ، بيروت ، ط1 ، 1980 ص 4

إذا أهل العبـــارة ساءلــــونَا	أجبْناهُم بأعْــــلام الإشــــارة
نُشيرُ بها فنَجعلُها غُموضـــــا	تقصُرُ عنْ ترجمــــةِ العِبــارة
ونشهدُها وتشْهدُنا سُـــــرُورا	لهُ في كلّ جارحةٍ إشــــــارة
ترى الأقوال في الأحوال أســـرى	كأسر العارفين ذوي الخســـارة

وبذلك ، فإنّ أغلب ما تلوّن به شعر الزّهد هو لغته الإيمائيّة المسرفة في تعاطي الرّموز الصّوفيّة وكذا الفلسفيّة ، التي حشدت جميعا في سبيل التّعبير عن ذلك الحبّ الإلهيّ الذي تحوّل عند البعض إلى تجربة متفرّدة ، حُوّلت فيها الذّات الإلهيّة إلى محبوب أرضيّ بدعوى أنّ الرّمز لا يعرفه إلاّ من سلك طريقتهم المثلى ، فامتزجت في قصائدهم أسماء الخمور وأوصافها بأسماء الأماكن المقدّسة في قالب إيمائيّ جميل ، يستدعي التريّث والتمعّن لاستشفاف الأبعاد النّفسيّة والفلسفيّة والعالميّة لهذا اللون الأدبيّ ، خاصّة و أنّ هذه اللّغة الرّمزية من شأنها أن تحتمل أوجها متعددة من التفسيرات ، كالتفسير الصّوفي الذي قد يستعير الأدوات الخاصّة بفنّ الغزل باعتبارها تشكّل اللغة الإنسانية العاديّة للتعبير عن حالات الوقوع في الحبّ العاديّ ، بخلاف الحبّ الإلهي الذي يمثّل حالة وجدانيّة متفرّدة تزداد بها لغة الغزل توهّجا ليخترق نورها كلّ العوائق التي تقف في وجه الكشف عن هذه الحالة العرفانيّة التي تخذ أصحابها ، في محاولة للإفصاح عن تجاربهم الرّوحية ، أصالة ليلى وهند ولبنى لتقريب الصّور من الأفهام ، وإلباس المعنويّ لبوس الحياة .

وتعدّ قصائد ابن عفيف التّلمساني نموذجا مثاليّا للحديث عن مثل هذه الأبعاد الموضوعاتيّة التي اصطبغ بها شعر التصوّف في الفترة المدروسة ، وهي أبعاد تحصر هذا النّمط من الوجهة النّفسيّة فيما يسمى بالحبّ الإلهي الذي يمكن تمثيله بالنّار التي ظلّ الصّوافية يحومون حولها ، ومن الوجهة الفلسفيّة في وحدة الوجود [1]، ومن الوجهة العالميّة في وحدة الأديان ، غير أنّ هذه الأبعاد المضمونية مع إمكانية الجذل القائم حولها لم تكن السّمة البارزة في شعر متصوّفة تلمسان الذين اعتنقوا مذهب الرمز والمصطلحات الصّوفيّة لترجمة مشاعرهم في قالب غزليّ ذو حدّين .

[1] ـ وهو مذهب يعتقد بنظريّة " الحلول والاتّحاد " التي يزعم أصحابها بحلول الله في الذات الإنسانيّة ، وفي جميع مخلوقاته ، وأنّ هذه

وأنّ هذه المخلوقات جميعها إنّما هي تجليات للذات الإلهيّة ، وحينها يصبح عندهم أنّ لاموجود إلاّ الله (الشعر الصوفي في الجزائر في العهد العثماني ، مختار حبار ، رسالة دكتوراه ، مخطوطة بجامعة ، عين شمس / مصر . 1991 ، ص 356)

فالمتأمّل لديوان العفيف التلمساني مثلا ، يجد أنّه يكاد في كلّه ـ مع اختلاف جزئياته ـ تصويرا لعاطفة واحدة ، وهي الحبّ ، ممّا جعل نصوصه الشّعرية تبدو كمزيج متوهّج من المصطلحات الصّوفيّة التي قد تُجرى مجرى الرّمز أو الاصطلاح (الغيبة و الحضور / الوحشة والأنس / التّجلّي / المشاهدة / الفناء / الوجد / القبض / الفقد / الجمع / التّفريق / الخوف والرجاء / القبض والبسط ...) والغزليّة (سعاد / ليلى / سلمى / قيس / الصدّ / الأنس / الوحشة / المنازل / الهيام / الصّبابة / العشق ...) والخمريّة (كأس / قدح / نديم / ساقي / سكر / صحو / ذوق / شرب / مدام....) ، وهو الأمر الذي يفتح بابا للقول إنّ تفسير هذه الأشعار كلّها على أنّها حقائق إلهية وأسرار خفيّة ليس قاعدة عامّة ، خاصّة حين تختفي القرينة اللّفظيّة التي تفصل في الأمر ، وتظهر دونها جميع الدّلائل اللفظية والمعنويّة على الغزل الإنسانيّ الحقيقيّ وهو ما لم تفتقر إليه أشعار العفيف التلمساني في " الحبّ الإلهيّ " الذي غالبا ما يلاحظ عليه وضوح المغزى ، بما يورده من دلائل لفظية على المعنى المراد، كقوله :

يا أختَ ليلى في يديك ِزمامـــــــــــي	وإليْكِ مرقى مُنيتي ومرامــــــــــــي
وفي المهد أرضعت الغرام ، وإنّنـــي	لأشيبُ فيه وما بلغت مرامــــــــــــي
وأنا الإمامُ لكلّ منْ علِق الهــــوى	يفؤاده والحسن فهو إمامــــــــــــي
ملكتُ محاسن وجه من أحببتُــــــه	صبري وسلواني وفرط غرامـــــي
بعثتُ سلامي نحوها فشهدتهـــــــا	فكأنّ لها منّي عليّ سلامــــــــــــي
وناديت في أطلالها فإذا الصّـــــدى	مُجيبي فأُصغي مُنصتا لكــلامـــــي

ولكنّه و قبل أن يخرج من قصيدته يصرّح بالمقصود :

فلم أرى مثل الواحد الفاقـــــد الذّي	حيّـــاه الغنيّ المحظيّ طـــــول دوام
فثمّ الذي أضْحى به الكـــــون سيّدي	وقد كان بالأغراض عنه غلامــــــي
وقد صار لي في روضتـــيه إقامـــة	ولم يكُ لولا الوصلُ منهُ مقامــــــي [1]

وبذلك يتسنّى للمتلقي الخروج والتقلّب من المعنى الظّاهري إلى المعنى الباطني بوساطة هذه القرائن التي تكون في معظمها عبارة عن صفات الله عزّ وجلّ أو أسمائه الحسنى ، وفي القصيدة أعلاه كانت لفظة " الواحد " هي القرينة .

---

[1] ـ ديوان أبي الرّبيع عفيف الدّين التلمساني ـ تح / العربي دحّو الجزائر ، 2007 ـ ص 216

غير أنّه ، وقبل إيراد هذا النّوع من القرائن التي باتت تشكّل في الغالب منعطفا فكريا في مسار نصوصه الصّوفية الغزليّة التي تعدّ مادّة ديوانه الأولى ، عُرف هذا الشّاعر بذهابه في وصف عواطفه كلّ مذهب ، بعد تزوّده بحبّ هذه الذات التي عشقها وهام فيها ، فصار نظمه فيها ليس لمجرّد الصّناعة الشعرية فحسب ، بل هو حاجة ملحّة للإفصاح عن حقائق هذا الحبّ الذي ملأ قلبه ، فلم يجد خيرا من لغة القلوب للتعبير عنه ، كدأب معظم الشعراء الصّوفيين الذين يعتقدون أنّ " الخالق يحتجب عنّا حتّى نحبّه تحت مظاهر زينب الجميلة ، وسعاد وهند وليلى وكلّ الأوانس اللاتي يُتغزّل بجمالهنّ ... " [1] لأنّ الله في نظرهم هو الجمال الحقيقيّ الجدير بالحبّ ، وما تلك الأسماء التي استعاروها لعذارى إنسيّات إلاّ رمزا لغاية فنّيّة تهدف إلى استدراج القارئ ، كقول الشاعر نفسه في مواضع مختلفة من بينها قوله :

يا أخت ليـلى فـي يديك زمــــامي وإليك مرقــــــى مُنيتي ومــــرامي [2]

وقوله :

فمن ذا الذي يا سلمُ أشكو وخير مـــا شكوت سقامي في الغرام لمُستقِـــمي
تلوم على سلمى نفوس لئيمــــــــة ويمـــنعني السّلوان عنها تكرّمـــي [3]

وقوله :

على ربْع سلمى بالعَقيق ســـــلامي وجادَ تَـــراهُ أدْمُـــعا وغَمـــام [4]

وبمثّل هذه الاستحضارات الغزليّة الرّمزية (المرأة/ الخمر / الطّبيعة) والمصطلحات الصّوفيّة اصطبغت معظم الدّواوين الشعرية الصّوفية لهذا العهد ، حيث جعل أصحابها من الطّبيعة مادّة للتعبير عن عواطفهم (حبّ الذات الإلهيّة) وخواطرهم وتجاربهم . وكلّ ذلك في قالب شعريّ يهزّ الوجدان لقرب موادّه البنائية لغة وأسلوبا من نفس المتلقي التّائقة إلى الظفر بالجمال ، والسّباحة في عالم المعاني الجميلة ، التي حام حولها الفقهاء والمتصرّفة ، ولم يُحرم من النّظم في حلاوة معانيها حتّى أولئك الشّعراء الذين كانوا ينتمون إلى المجون .

[1] ـ ينظر الخطاب الشّعري الصّوفي المغربي في القرنين 6و7 هـ ، أحمد عبيدلي (رسالة ماجستير) ، باتنة ،2004 ص 64

[2] ـ ديوان العفيف التلمساني ، ص 216

[3] ـ المرجع نفسه ، ص 214

[4] ـ نفسه ، ص 192

حسب تصنيف النّقاد - والذين نظموا وفي فترات مختلفة من صحوهم الفكريّ في فنّي الزهد والتّصوّف ، استجابة منهم للحظات صفائهم الرّوحي وعودتهم إلى جدّية الحياة، وتكفيرا عمّا جنت أيديهم بالتقرّب والتودّد إلى الخالق الرّحيم ، ومن هؤلاء العفيف التّلمساني وابنه الشاب الظّريف التلمساني وابن أبي حجلة وغيرهم .

ولا جرم إذا قلنا في الأخير، أنّنا لم نلحظ كبير فرق بين شعر الزّهد في المغرب ونظيره في المشرق لاشتراك المواضيع وتداخلها وتطابق مصادر الاستلهام (القرآن الكريم / السّنّة الشريفة / حكم وتجارب السّلف) و تشابه الدّواعي النّظمية ،ممّا وضعنا أمام حقيقة إعطاء شعر الزّهد المغربي حقه الشّرعي في الانتماء للموروث الأدبيّ لهذه الأمّة شرفا وانتماءً لا تقليدا وذوبانا ، خاصّة وأنّ النماذج المدروسة لا تُحيل كلّها إلى نصوص مشرقية غائبة ! قد تجعلنا نشهد زيفا بأنّ جلّ المواضيع المحمولة هاهنا مستعارة أو مقتبسة ، والحقيقة تملي عكس ذلك !

وإن لم يسمح لنا المقام هنا بالخوض في تفاصيل الزّهد والتّصوف ومدى رواجهما داخل هذه البيئة التّلمسانيّة الزّيانية ، فإننا قد استطعنا ولاشكّ من خلال تلك السّويعات التي جمعتنا بأعلام التّصوّف والزّهد في هذا القطر المميّز من الكشف عن جوانب عديدة من فلسفة التّصوفّ التي ألقت بظلالها على مختلف الميادين الفكرية والثّقافية والاجتماعية (الزهد / المدائح النّبويّة)داخل هذا المجتمع المسلم ، بعد أن خضعت في مجملها لطرائق و اصطلاحات معيّنة انتهجها المُتصوفة في التّعريف بأنفسهم ، و قد ساعدهم في ذلك كثرة ترحالهم بين أقطار البلاد الإسلامية لينقلوا تجارب غيرهم و يزيدوا عليها ما قد خبروه من ممارسات و حقائق داخل مجتمعاتهم ، لينظموا الشعر معبّرين فيه عن سرائر نفوسهم و خفايا صدورهم بالطريقة السّائدة بين أقرانهم في المشرق و المغرب.

الفصـــل الثالث :

شعــــــــر المدح

نبذة حول غرض المدح

1. المدح والتـــــهنئة
2. المدح والاستعطاف
3. المدح والشـــــكر

نبذة حول غرض المدح :

لعلّ عادة تمجيد الملوك والخاصّة عادة قديمة قِدَمَ تلك الطبقية التي سادت مختلف المجتمعات ولعلّها عند العرب أقدم من تلك الدّواوين الشّعرية التي تجري العودة إليها كلّما دعت الحاجة للحديث عن حيثيات هذا الفنّ. بل لعلّ أطول الطّرق وأوعرها إلى قلب ملك كانت تختصرها وتُذلل صعابها كلمة تقع موقعا حسنا في قلب هذا الأخير، أو قصيدة تنال إعجابه و رضاه.

وممّا لاشك فيه أنّ طقوس هذه العادة قد وَفدت إلى المغرب العربي مع جموع المسلمين الوافدة إليه وإن كان ذلك لا يعنى حتما أنّ سكان المغرب ما قبل الإسلام لم يكن فيهم مدّاحون أومتقرّبون من الملوك بشتى الطّرق والصّور ، لأنّ ذلك تقليد منطقي خضعت له أغلب المجتمعات.

غير أنه وبعد ذلك التّحوّل العظيم الذي شهدته مختلف الأقطار المغربيّة بمجيء الإسلام ، اتّسعت الآفاق وفُتح المجال أمام مزيد من التّغيّرات ، لعلّ أبرزها كان ذلك التوافد الجماعي للأسر الأندلسيّة ولجوءها إلى المدن المغربيّة بعد نكبتها العظيمة ، ليحدث بعدها ذلك التلاقح التّاريخي بين قرائح الأندلسيّين ومواهب أهل المغرب ، مع استبقاء الشّخصيّة المغربيّة الأصيلة.

وقد نال المغرب بحظّه ممّا وفد إليه بصُحبة هؤلاء القوم من علوم ومعارف وغيرهما، وكان لذلك أثرا بالغا في تمكين الذّات المغربيّة الأدبيّة من الانتعاش ، فالظّهور بأبهى الحلل أمام نظيرتها المشرقية. وأمّا حظّنا نحن من ذلك كلّه فيكفينا أن يكون نصوصا وفيرة شاهدة على ماضي أمّة نفتخر بالانتساب إليها .

فبين هذه النّصوص تجدنا مُحلّقين لامتصاص أعبق وأعطر مافيها من كلمات وتعابير ، محاولين قدر ما أمكن أن نخترق صمتها ونستنطقها بلسان اليوم .

وفي هذا الفصل الذي خصّصناه للمدح في العهد الزيّاني، استوقفتنا بعض النّماذج الفنيّة من شعر المدح قبل الفترة المذكورة ، فاستجبنا لندائها بفكرة أن "لاشيء يأتي من عدم " ، وأنّ غرض المدح على عهد الزيانيّين يظلّ امتدادا طبيعيّا لما بُذل قبله من جهود فكريّة وثقافيّة ، لعل أهمّها كانت على عهد الموحّدين " فإنتاج القرن التاسع كان في الواقع خاتمة لإنتاج فترة امتدّت ثلاثة قرون مبتدئة بعهد الموحّدين " [1] ، وقد كان شاعرهم "أبو عبد الله

[1] ـ تاريخ الجزائر الثقافي (من القرن 10 هـ إلى 14 هـ) أبو القاسم سعد الله ، ج1 ، ص 37.

بن حبوس " أوّل شاعر لزم " عبد المؤمن بن علي " ونال حظوته ورضاه ، حتّى أطلق عليه لقب " شاعر الخلافة المهدويّة " ، وذلك بالإضافة إلى " أبو العبّاس الجراوي ، وكلاهما شاعر مغربيّ شهير.[1]

أمّا في العهد الزيّاني فقد كان لابدّ لهذا الغرض أن يجد له مكانا على الرّغم من كثرة الحروب وضبابية المشهد السّياسي ، وذلك أمام رغبة الملوك المتزايدة في الظّهور أمام أعدائهم بأبهى الحلل والتفوّق عليهم ، ولو في قصيدة شاعر .

غير أنّه ، ومن الجانب الآخر ، عانى الشّعراء والعلماء الأمرّين تحت وطأة الحروب وجور الحكّام ، وتدهور الأحوال الاقتصادية والاجتماعية للبلاد . ولا يسعُنا هنا أن نذكر مقدار ذلك التأثر الذي دفع بكثير من العلماء والأدباء إلى الهجرة دون تردّد ؟ " في حين ربط آخرون منهم مصيرهم ببعض الأمراء ، بينما انزوى بعضهم مُفضّلا عيْشة الزّهد والهروب من أدران الحياة "[2] . ونحن في هذا المقام مدينون لأولئك الشّعراء الذين اختاروا اللجوء إلى بلاطات الشّعراء ، فلولاهم ما كنّا لنستطيع أن نتحدّث عن هذا الغرض في ظلّ الغياب التامّ للنّصوص والمرجعيّة .

وبمجرد ظهور الزيّانيين على خارطة الشّمال الإفريقي ، راح مؤسس دولتهم وحاميها " يغمراسن بن زيان " يرسم خريطة المجد التلمساني الزّياني التي سار على نهجها معظم ملوك بني عبد الواد من بعده ، وقد كان من ضمن الأولويات فيها استقطاب الأدباء والشعراء وإدراجهم في المجالس العلميّة[3] . ففي عهد يغمراسن كانت المنافسة على أشدّها في اختيار الكتبة والأدباء والفقهاء ، ولعلّ هذا الأخير قد كسب ورقة رابحة على حساب منافسيه المرينيين والحفصيين حين تمكّن بدهاء من استقطاب الشّاعر الأندلسي المعروف " أبو خطاب المرسي "(ت 686 هـ)[4] ، وقد كان أديبا بارعا في قول الشّعر إلى جانب النثر فجعله هذا السّلطان صاحب القلم الأعلى في بلاطه[5] . وذلك بالإضافة إلى شاعر تلمسان

---

[1] ينظر الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي ، محمد مرتاض ، ص 260 / ينظر تطوّر الحياة الثقافية والفكرية في عهد عبد المؤمن بن علي ، عبد الناصر بوعلي ، الفضاء المغاربي . ص68

[2]- تاريخ الجزائر الثقافي ،أبو القاسم سعد الله ،ج1 ، ص33.

[3] - الدّولة الزيانية في عهد يغمراسن (دراسة تاريخية وحضارية) ، بلعربي خالد، ط1، 2005 ، ص 223

[4] - البستان ، ابن مريم التلمساني ، ص 227 .

[5] - تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، مقتطف من نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان ، الحافظ التنسي ، ص127.

المعروف بابن خميس التلمساني الذي تولى رئاسة الإنشاء في عهد "عثمان بن يغمراسن " و كـان يغمرا سن نفسه معجبا بقصائده [1] ، وهو القائل في مدح آل زيان وشكرهم في قصيدة مطلعها :

أرّقَ عَيْــــني بارقٌ منْ أثـــــال كأنّـــــه في جنح ليــــلي ذبالـــــي
أثار شوقا في صميم الحشــــــى وعبرتي في صحن خدّي أســـــال

ثمّ يقول :

لوْلا بنُو زيّان مَا لذّ لِي العيْــــــــــش ولا هَــــــانتْ علـــيّ اللّـــــــيال
هُمْ خوّفوا الدّهرَ وهُـــــم خَفّفوا على بَني الدّنيا خُطـــاهُ الثقـــــال
ألفيتُ منْ عامرِهم سيّـــــــــدا غمْر رداء الحمْد جَمّ النــــّـــــــوال
وكَعبة للجودِ منصـــــوبــــــةً يسعى إليهـــا النّاس في كلّ حـــــال
خُذْها أبا زيّان من شـــــاعــــــر مُستعْذَب النّزْعة حُلو المَـــــــقال
يَلتقطُ الألفاظ لفــــظ النــــّوى ويَنْظـــــمُ الآلاء نظـــم الــــلآل [2]

كما نضيف أنّه ربّما لا تعدّ ظاهرة بناء القصور الفاخرة على عهد هذا السّلطان إلا وسيلة كبرى وأداة أخرى لاجتذاب الأدباء وإيقاظ روح الإعجاب والإلهام في قلوبهم وقرائحهم ، وإلاّ ماذا سيوحي لك وصف قصر المشور بغير الكثير من الإعجاب والانبهار؟ بعرضه على مقاييس زمانه لا زماننا ؟ ودونك هذا الوصف " يبدو أنّ قصر المشور كان يتميّز عن غيره من القصور والدّور بشكله وسعَتِه ومحتواه ، حيث كان مزيّنا بالرّخام التي تكسو قاعته ، وجدرانه مبلّطا بالجبس والسّقوف الخشبيّة المدهونة ، كما كانت متنزّهات بداخله تشتمل على حدائق ، وكانت أرض القصر السلطاني في معظمها مبلّطة بالزّليج الملوّن ، وتتخلل القصر أحواض من الأشجار المتميزة و نافورات المياه "[3] .

غير أنّه ونحن على بصدد الحديث عن غرض المدح في القصائد الزيانية ، كان لابدّ لنا أيضا من التفكير في الوقوف أوّلا عند تلك القصائد التي كنّا قد وعدنا في بداية هذا البحث في فصل المديح النّبوي بأنّنا بعون الله سنعود إليها بتفصيل أكثر عبر إدراجها في الخانة الخاصة بها ضمن فصل المدح .

---

[1] ـ الدّولة الزيانية على عهد يغمراسن ـ بلعربي خالد ، ص 245 .

[2] ـ تلمسان عبر العصور ـ محمد الطمار ص105

[3] ـ تلمسان في العهد الزياني ، عبد العزيز فيلالي ، ج1 ، ص 115

وحتّى لا نقع في شَرَكِ التكرار نقول إنّ ذلك النّوع من المديح السّلطاني الذي أرْدِفت به مولديات العهد الزّياني ، حتىّ صار يشكّل مِفْصَلا من جسد المولدية ، لا يَسْهُل فصله ، وعضوا لا يَحسُن عزله ، لم يبلغ مبلغه هذا إلاّ بعدما لاقاه من ترحيب من لدن الأمراء وقبول بين معشر الشّعراء مع كثير من الحساسية والحذر ؟ وإلا كيف يمكن لعاقل أن يجمع بين مدح "محمد رسول الله " و مدح سلطان أو أمير مهما علا شأنه ، بين ثنايا قصيدة واحدة ؟ لعمرك لو تحوّل تراب الأرض جميعا إلى كلمات ما وفّت هذا النّبيّ الكريم حقّهُ من الوصف والتّعظيم ، فكيف إذن بقصيدة واحدة تحتمل ثقل هذا الممدوح ، مع إشراكه بممدوح آخر؟ .

و نعود للقول، أنّنا قد التمسنا لهؤلاء الشعراء أعذارا كثيرة ، لعلّ سرّها يكمن في حرصهم الدّائم وسعيهم المشكور، من السلطان أوّلا ، للحفاظ على صورة الحاكم الورع المُؤدّي لواجباته الدينية والدّنيويّة على حدّ السّواء . وليس هناك من مناسبة أنسب لتوصيل هذه الفكرة ، من ليلة الاحتفال بذكرى مولد سيّد البشرية وقُدوتهم . أين ستَحْتشدُ العامة والخاصة وقد مُدّت الأعناق لسماع أخبار السّلطان والتّعرّف إليه عن قرب ؟ وهنا يبرز دور الشاعر في رسم الصّور وتقريبها إلى أذهان الحاضرين ، وتلوينها بما يُحبّب به سلطانَهُم إليْهم ، ويدعوهم به للالتفاف من حوله. ولا يكون ذلك عادة إلاّ بإحاطة هذا الأخير بهالة عظيمة من الأوصاف الحسيّة والمعنويّة المحبّبة إلى النّفس البشريّة ، والتّابعة من فيض صفاء ونُبل أخلاق رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم).

وممّا لا يختلف فيه اثنان ، أنّ أكرم الصّفات وأسماها هي تلك التي اغترفها أصحابها من النّبع المُحمّدي الصّافي ، فهو الذي جاء به ربُّه ليُتمّ َمكارم الأخلاق ، ويُبْقي بحكمته (صلى الله عليه وسلّم) على ما كان سائدا قبله من قيم اجتماعيّة سامية من شجاعة وكرم بعد أن آزر الجانب الرّوحي وعزّزه بقيم جديدة لا تقلّ عن سابقتها وزنا ولا أهميّة كنُصرة الدّين ، وإفاضة العدل ، وحسن السّيرة ، والحِلم والعلم والرّحمة . وما اجتمعت هذه الصّفات في حاكم ولا ملك إلاّ أشرقت أنوارها بالخير العميم على الرّعيّة ، وبمثلها تُمتدح السّلاطين إذا ما دعت الحاجة لذلك .

وفي هذا الفلك دارت دارة الشّعراء ، وتنافس المتنافسون ، وقد راح كل واحد منهم يغترف من سيرة سُلطانه ما ينطبق على الصّورة التي ذكرنا ، بعد أن صار الحاكم يُمتدح بنُصْرته لدينه، وأدائه لواجباته الدينية والدّنيويّة إزاء نفسه وغيره ، وصارت ألفاظ حُسْن السّيرة من أفضل ما تُزيّن به قصائد مدح الملوك .

ولنا وقفة هنا عند تلك الضوابط العقلية التّي جاء بها القرآن الكريم ليُهذّب الشّعر ، مخالفا قولة العرب المشهورة " أعذبُ الشّعر أكذبُه " داعيا بعد ذلك إلى الصّدق وإقامة مفهوم جديد للأدب[1] ، فشجب القرآن ذلك اللّون من الشّعر الذي كان يقوم على المغالاة في المدح أو الهجاء أو الانحراف في الغزل ، وأقرّ ذلك اللّون المتّصل بالأخلاق وإعلاء الطّبائع والتّسامي بالأعراض . [2]

ولن يفوتنا قبل الخوض في عرض ما اخترناه من نماذج في هذا الباب ، أن نلتفت مجدّدا إلى بعض ما خضع له الخطاب الشّعريّ بعامة وفنّ المدح بخاصة من تقويم وتعديل في المضامين والأساليب ، حتّى صارت قصائد المدح تُقاس عموما بمقدار صدق صاحبها وابتعاده عن الغلوّ والمغالاة ، وتجنّب نَعْتِ ممدوحه بما ليس فيه ، ويبقى له أن يختار دون ذلك ما يشاء من أساليب فنيّة وتصويريّة .

أضف إلى ذلك أنّ عامل الصّدق في العلاقة بين الشّاعر والممدوح قد يكون له أحيانا بالغ الأثر على النّتاج الشّعري خصوصا في هذا الغرض ، ولك أن تأخذ هنا ما شئت من قصائد" المتنبي " في مدح " سيف الدّولة " ثمّ تقارنها بنظيراتها في مدحه لـ "كافور الإخشيدي " ، فمحبّة الأوّل قد طفت على قصائد المتنبّي لتزيدها روعة . " فمدائحه لسيف الدّولة تُعدّ في الذّروة ، حيث صوّر حروبه تصويرا تشعّ فيه البهجة بالنّصر والاعتزاز بالعروبة "[3] . بينما لم يَزده عدم إخلاصه لكافور في قصائدَه إلاّ تصنّعا وتلفيقا " وإن كان حقا لم يخلص في هذا المديح ... وطبيعي أن لا يُخلص فيه وهو يشعر في قرارة نفسه بالنّفاق، وأنّه غير صادق فيما يقول "[4]

ومن الواضح أنّ درجات العمل بهذه المقاييس والضّوابط ظلّت مطّاطية النّسب ، متفاوتة التّداول بين شاعر وآخر، لعلّ ذلك يُعزى و بشكل كبير إلى اختلاف الأمزجة والقناعات بين معاشر الشّعراء وقد لا نجانب الصّواب إذا قلنا هنا إنّ أكثر وأشهر من سعى إلى تطبيق هذه الضوابط وتجسيدها في النّصوص هم ولاشك أولئك الشّعراء الفقهاء الذين

---

[1] ـ خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث ، أنور الجندي ، ط 7، دار الكتاب اللبناني ، ص 152 ,

[2] ـ المرجع نفسه ، ص 152

[3] ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،شوقي ضيف ، ص306

[4] ـ المرجع نفسه ، ص 307 .

ازدانت أرض تلمسان بعلمهم وفضلهم ، وهم الذين وضعوا قواعد صارمة لأنفسهم لا يزيغون عن مسطرتها أو يتنازلون عنها ، فهم لا يمدحون " رغبة في المال ولا يتعرّضون للأمراء قصد الحصول على جوائزهم ـ وهو ما جعلهم يحتفظون ـ للشعر بمكانته العالية "[1].

ويحلو لنا هنا أن نُعقب بمقولة لأبي القاسم سعد الله كان قد أوردها في كتابه تاريخ الجزائر الثقافي حين ردّ بعض أسباب هجرة العلماء والأدباء إلى عدم استجابتهم لكلّ حاكم يريد تسخير علمهم لخدمته والدّعاية لشخصه ، قائلا " ولعلّ من أسباب انعزال بعض العلماء والتجائهم إلى الزّهد والتصوف ضغط السّلاطين عليهم مع جهرهم بالظلم والطغيان والسّكوت على المنكر والفساد "وذكر من هؤلاء العلماء الذين اختاروا العزلة العالم " عبد الرّحمن الثعالبي " ومن الذين هاجروا تلمسان " الونشريسي والمشدالي " ومن الذين اختاروا البقاء والثورة على الأوضاع " الإمام المغيلي " ، أمّا من الذين اختاروا أن يُصبحوا مدّاحين للأمراء فقد ذكر" الحوضي والتنسي " [2].

ولعلّ خير ما قاله الشعراء الفقهاء مؤيّدين لقول سلفهم " شر العلماء علماء السّلاطين " ، هو قول " أبو القاسم الشّاطبي" في ازدراء من يتملّق للسلاطين ، ويتحيّن الفرص عندهم لنيل جائزة أو عطيّة مقابل كلمة تقال في غير أهلها :

قل للأمــــير مقالة	من عالم فطن نبيـــــــه
إنّ الفقيــــــه إذا أتى	أبوابكم لاخير فيـــــــه [3]

غير أنّ ذلك لا يعني أنّ هؤلاء الشّعراء قد امتنعوا كلّيا عن مدح الملوك " بل قرّظوا من اقتنعوا بصلاحهم وحكمتهم وحسن سياستهم واستبسالهم في الوغى ضدّ أعدائهم... بعْد أن فهمَ هؤلاء المدح على أنّه وصف لحقيقة ، وإطراء لواقع من غير مغالاة ولا تزييف" [4]. ولا بأس إذن إن سَمَتْ غاية هذا الغرض إلى درجة استخدامه كسلاح فعّال في أيّام الحرب والسّلم ضدّ أعداء الأمّة من جهة ، ولترسيخ صورة الحاكم المسلم الحافظ لحقوق الرّعيّة من جهة أخرى .

[1] ـ الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي ، محمد مرتاض ، ص225

[2] ـ ينظر تاريخ الجزائر الثقافي ، أبو القاسم سعد الله ، ج1،ص 46

[3] ـ أدب الفقهاء ، عبد الله كنون، دار الكتاب اللبناني ، بيروت 1984 ، ص 143

[4] ـ الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي ، محمد مرتاض ، ص 225

وحسبنا هنا ما ورد في مدح الخليفة الزّياني " أبو حمّو موسى الثاني " ،الذي ظلّ على مدى الأزمان رمز العزّ التلمساني الزّياني بفضل انتصاره للعلم وأصحابه . ولعلّ كثرة النّصوص في مدح هذا السّلطان هي خير دليل عمّا قلناه من إقبال أغلب العلماء والأدباء على امتداح من هم أحقّ بالمدح وأهل له، وإعراضهم عمّن هم دون ذلك.

لقد انطوى المديح السلطاني الذي ذُيّلت به القصيدة المولديّة على أبعاد اجتماعية وسياسيّة هامّة ، إذ ظلّ الشّعراء وعلى امتداد أجيال ينسجون من خلاله صورة الحاكم الذي حاز الخلافة بشرفه ورفعة نسبه ، خاصة إذا كان هذا النّسب ينحدر من سلالة رسول الله (صلى الله عليه وسلّم) لِيَدعّم أجدريّته بقيادة المسلمين ، وخلافة الله في أرضه ، على رأي "يحي بن خلدون " في قوله :

شريفُ ملوك الأرْض فَرْعًا ومُحْتَدا وأكملهُم في الجِنْس والفَصْــــل والكسْبِ

هُوَ القُطبُ والأمْلاكُ شُهْبُ سَمائِهِ وَهَلْ دَارت الشُّهْبانُ إلاّ عَـــلى القُطبِ ؟

وقوله :

إذا شرّفَ الأمْلاكَ مَلِك فإنّـــهُ كَمالاً لِمَلكِ العَالمينَ يَـــــزينُ

إذا افتخَروا جَدّا كَريمًا فَفخْــرُكُم بِعَبْدِ مناف عنْـــــدَ ذاكَ يَكونُ[1]

أمّا الثغري فعلى الرّغم من كونه منافسا ليحيى بن خلدون فقد اختار لنفسه سبيلا منطقيا ، غير سبيل الزّعم بانتساب" أبي حمو" لأهل البيت الأطهار ، بعد أن وجد في هذا السّلطان ما هو أفضل وأقوم لتعزيز مكانته كرمز من رموز الأمة الإسلامية :

ملك تُقِرّ لهُ المُلـــــوكُ بـــأنّهُ بالدّين أقـــوى وبالخِلافةِ أقومُ

يَحْمي الأنامَ بعدْلهِ وحُســــــامهِ فالظّلم يُقصي والمُعانِدَ يقصـــمُ

ولن يكتمل هذا العزّ إلا بعون جيش قويّ ، قادر على ردع الأعداء وتكبيدهم الخسائر الفادحة:

ولديْك جَيْش منْ سُعُودِك غالــــبٌ إنّ السُعود كتائِب لا تُهــــْزَمُ

وأسودُ حرْبٍ منْ بنيكَ تخـــيّم عنْ أقدامه أُســـد الحُروب وتحجمُ[2]

---

[1] - بغية الرّواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، يحي بن خلدون ،ج 2 ، ص 218

[2] تاريخ بني زيان . مقتطف من نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان ، الحافظ التنسي ،- ص177

فالخليفة المسلم إلى جانب قوّته وحمايته للديار عادة ما يوصف بنعوت عديدة لا تخرج في الغالب عن حدود العقل والعفة والشّجاعة والعدل والكرم ، غير أنّ مزيّة العطاء المادي تكاد تكون أحيانا الصّفة الأبرز لأنّها قد تكون الدّافع الأوّل في نظر البعض لتعاطي أشعار المدح التكسّبي ، ففيها يتجسّد كرم الأمير و تكتمل صورته ، وبها يتكاثر مادحوه . وقد وجدنا في المولديات أنّ هذه المزيّة قد كانت في مناسبات عدّة وسيلة فعالة في يد الشّعراء للتقرب من الأمراء ، خاصّة منهم أولئك الذين اشتهروا بين أقرانهم بالسّخاء ووفرة العطاء .

وإن كان الهدف الأوحد من التقرب إلى الممدوح الأوّل في المولديات هو طلب الرّضا من الله وشفاعة رسوله، وهو أمر أُخْرَوِيّ ، فإننا نكاد نجْزم أنّ التقرب من الممدوح الثاني في نفس النموذج إنّما نشأ منذ البداية بدافع نيْل عطاء دنيوي :

لولا سَجاياهُ الجليلة لـــــمْ تكُنْ	تَحْكــي المفاخِر والمآثر تحكُمُ
لولا عطاياه الجزيلة لم تَكُـــــنْ	تُعْلى الأكارمُ والمَكــارمُ تُعلـمُ [1]

وليس معنى هذه الأبيات التي أشاد فيها" الثغري " بكرم " أبي حمو" ، ببعيد عن قول نظيره يحي بن خلدون مُمَجّدا ومردّدا :

موسى أميرُ المُسلمين أجلّ مــــنْ	فــي الأرْض منْ ملكٍ أغرّ هُمَام
مللكٌ عليْه هيْبــة ملكيّــــــــة	تقضي علَى الأعْــداء بالإعْدام
قُسمَتْ قلـــــوبُ الخلق إجْلالاً له	بيْنَ المَحَبّة فيهِ والإعظـــــــــام
أحْيا بِنَائِلِهِ المــكارمَ والعُـــلا	وحَمَـــى بصارمهِ حِمَى الإسلام [2]

ثمّ إنّ القارئ المُتأمّل في المُستوى المضموني للمولديّة الزّيانية سيقف ولاشك عند ممدوحين أحدهما ثابت والآخر مُتغيّر ، فالأول وهو رسول الأوّلين والآخرين الذي يمثّل مركز ثقل القصيدة وهو ثابت غير خاضع لزمان ولا لمكان ، أمّا الآخر فيتغيّر تبعا للظّروف والمواقف .

[1] - تاريخ بني زيان ملوك تلمسان - ص 175 .

3 – بغية الرّواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، يحيى بن خلدون ، ج 2، ص212 - 213 .

وهاهو "الثغري " الذي كان بالأمس يتغنّى ويتفانى في مدح " أبي حمو" ، يقف اليوم بين يدي ولي عهده " أبو تاشفين " بنبرة يُشتَمُّ منها رائحة تفضيل الابن على أبيه :

إن كان موسى للخِلافة بَدرَهَــــا فالتّاشفينيُّ شمسُــها وضُحاها

إن كان موسى للخِلافة صَدْرَهــا فالتّاشفينـــيّ قلبُها وحَجـاها

إن كانَ موسى للخلافة سُحبَـــها فالتاشفـينيّ غيثُـــها ونداها

إن كان موسى للخلافةِ لحْظَـــها فالتاشفينيّ نُــورُها وسنَاهَــا[1]

ولم يتبقَ من فيْض ولائه العارم للسلطان القديم إلا بيتين من الشعر دسّهما بين عشرات الأبيات التي صار الآن يتغنى فيها بمجد الابن :

حيّ الإلـــهُ ضَريحهُ بتحيــّةٍ وأطابَ تُربَهُ وجـــاد ثَراها

وأدامَ مُلْكَ خليـــفةِ الله ابْنـــهِ وأعــزّ دَولتَهُ ومَدّ مَـداها[2]

غير أنّه من الحق القول ،أنّ ولاء هذا الشّاعر لآل زيّان كان في أوجه طيلة عقود متتالية ، وهو صاحب القصائد الغرّاء التي ظلّت تُلقى في مُختلف المناسبات الدينية التي كانت تقام بقصور" بني زيّان " على عهد "أبي حمو" وبعده . فهو لم ينقطع عن مدح ابنيه ، أبي تاشفين (791 - 795هـ) وأبي زيّان (796 - 801هـ)[3] . وقد أورد التنسي في نظم الدر نصيبا وافرا من هذه القصائد ذات النّكهة الدّينية المختومة عادة بالدّعاء لوليّ النّعمة تعبيرا عن الولاء والامتنان له ، فظلّت شاهدة على حلاوة الحبّ المحمّدي ، وحفاوة آل زيان في استقبال يوم مولد سيّد البشريّة .[4]

أمّا على المستوى الفنيّ فأبرز ما يُمكننا إيراده عند الحديث عن القيمة الفنّية لهذا الغرض هو أمر يتعلق بالفنّيات التي شاعت بين الشعراء للتخلص من المديح النبوي" إلى المديح السّلطانيّ كإيراد الصلاة على النّبي واعتبارها نقطة تحوّل إلى ما بعدها ، أو الاستعانة بوقفة عند الجهود التّوعية التي يبدلها هذا الخليفة إحياءً للّيْلة المولْد الشريف وإرساءً لمراسيمها ، أو بدُعاء الشّاعر وتوسّله لنفسه ولوليّ نعمته :

---

[1]-بغية الرواد ، ج2 ، ص 194 .

[2] - تاريخ بني زيان / مقتطف من نظم الدر والعقيان ، الحافظ التنسي ، ص 194 .

[3] - أبو حمو موسى الزياني ، حياته وآثاره ، عبد الحميد حاجيات ، ط1 ، الجزائر ، 1974، ص 173 .

[4] - المصدر السابق ، ص187، 196، 217

وانصُر خليفتكَ الذي لبِسَ التّـقى		حُلـــــلاً تُطرّزُ بالثناء وتُرْقـــــمُ

وأقامَ ليْلة الهادي الـــــــذي		يَزْهو بهِ الدّينُ الحنيــــفُ القيّمُ [1]

ومن ثمّ ، فإنّ هموم الشاعر الزّياني قد تقاسمتها ولاشكّ ، الرغبة والحرص الدّائمان على تبليغ المتلقي والتأثير فيه من خلال مخاطبته بلسان حاله ،و عبر النظر إلى الأمور من نافذة الواقع الذي يقتضي تكاثف الحاكم والمحكوم في سبيل مواجهة مُستجدات الحاضر، والحفاظ على أصالة الماضي .

وتظل النّصوص الشاهدة على ذلك ، لحسن حظّنا وفيرة ، إذ لا مجال لحصرها ، وقد اخترنا منها ما حَسِبْناهُ كافيا لإعطاء نظرة شاملة عامة ، تاركين المجال لبحوث أعمق وأدقّ . فنحن على كلّ حال مضطرّين لقطع هذه الرّحلة ، والانتقال من هذا النوع من القصائد الذي كاد يرسم لنفسه حيّزا خاصا به ، بالرّغم من تبعيّته لغيره شكلا ومضمونا. وذلك مع أوّل ولوج لنا لعالم قصيدة المدح المُستقلة بذاتها والمُنفردة بسماتها وخصائصها ، مُستعرضين نماذج مختلفة تمثّل في نظرنا هذا الجنس أفضل تمثيل ، تاركين لها المجال لتفصح عن مكنوناتها .

فممّا لاشكّ فيه أنّ غرض المدح قد وجد له مكانا خاصا في قلب القصيدة الزّيانية ، مثلما وجدت هذه القصيدة مكانا خاصّا لها بين أوساط الأمراء والسّلاطين الزّيانيين ، وذلك أمام كثرة الحروب،والضّغائن والمؤامرات التي كانت تحاك أحيانا بين بَنِي الأسرة الواحدة ، خاصّة إذا ما تعلّق الأمر بكرسيّ الحكم ومآل الخلافة . وهو الأمر الذي كان من شأنه أحيانا تأجيج نار الرّغبة في حيازة الفوز الفردي أو الجماعي على الخصم ، بتحريض الشّعراء وتحريك قرائحهم للمدح أو للهجاء

وقد رصدت لنا بعض القصائد وكذا التّآليف مناسبات مختلفة من عُمْر الدّولة الزّيانية كان لشعر المدح فيها نصيبا كبيرا من الاهتمام ، حتى تَبَدّى لنا أحيانا بأنّ هذا الشّعر من كثرة مُواكبته لمُختلف الأحداث وبخاصّة السياسية منها ، قد صار يُمثّل نوعا من الأعمال الرّسمية التّابعة للبلاط. غير أنّ تنوّع المناسبات في تاريخ هذه الدّولة قد أورثنا باقة فيحاء مُختلفة ألوانها من أساليب وفنون القول الشّعري المرصود لامتداح حضرة الملوك والأمراء .

[1] أبو حمو موسى الزياني ، عبد الحميد حاجيات ، ص 174 .

ومن ثمّ ، فقد كان أمامنا عمل جادّ تنحصر مهمّته في الجمع ، والفرز، ثمّ التقسيم كي يسهُل بعدها التقييم ، وكان تقسيمنا هذه المرّة خاضعا لما انطوى عليه كلّ نصّ مدحيّ من أسباب داعية للنّظم كأن يكون ذلك مثلا لغرض التهنئة أو الشّكر أو الاستعطاف ... ، وكلّ ذلك وإن اختلف فيما بينه فإنّه يأتلف ولاشك في كونه يصبّ في بحر واحد ؛ هو المدح باعتبار أنّ " الشّكر والتّهنئة بابان من أبواب المدح يفيضان ، ويختلطان به ..."[1]

1- المدح و التّهـــــنئة:

قد ينْظِم الشّاعر أحيانا بوحي السّاعة مُعبّرا فيها عن خواطره من دون التقيّد بأيّ ظرف زمانيّ أومكانيّ ، كما قد تحتاج هذه القابلية في أحايين أخرى إلى استعداد كافٍ تتحرّك له جذوة الشّعر وتتصاعد به حرارة التّعبير، كالنّهوض لتغطية انتصار حاسم في تاريخ أمّة ،أو حدث كبير يعيشهُ الشّاعر بكلّ جوارحه حتّى لا يكاد يذكر فيه الشّيء الصّغير حتى يخرج منه الشيء الخطير، ثمّ ينقله إلينا حارّا حرارة اليوم الذي وقع فيه . كأشعار"المتنبي"في تهنئة سيف الدّولة إثر معاركه مع الرّوم ،أو قصيدة "أبي تمّام في تهنئة المعتصم بفتح"عمّورية" ، وغيرهما من القصائد الرّائقة التي تفتّقت من وحي أحداث هامّة وانتصارات حاسمة من تاريخ هذه الأمّة ، فاستوت بذلك في نظر النّقاد على عرش شعر المدح .[2]

كما احتاج شعراء البلاط الزّياني أحيانا إلى بواعث تدفعهم إلى النّظم دفعا جميلا ، لذلك وجدناهم يتحيّنون الفرص والمناسبات لتقديم أعمالهم الإبداعية تقرّبا من هذا الأمير أو ذاك ، جاعلين من هذه المناسبة أو تلك مدعاةً للنّظم ، تتوهّجُ فيها نصوصُهم وتتفاوتُ حدّةً وقوّة بحسب تأرْجح كفّةِ المُناسبة في ميزان الأهميّة .

ولعلّ أنسب الأوقات لمشاركة السّلطان وجدانيا وأدبيا ، هي لحظة المُناسبات السّارة في حياته السياسية والاجتماعية أو الدينية ، وكنّا في الفصل الأوّل قد تحدّثنا عن واحدة من أهمّ المناسبات الدّينية التي أسالت أقلام الشّعراء نظما جميلا ، والآن نجد أنفسنا أمام نصوص عديدة بعضها ينتمي إلى مناسبات دينية، باستثناء المولد النّبوي الشّريف ،

---

[1] ـ عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلميّ والأدبيّ ، محمود رزق سليم ، م5 ـ مكتبة الآداب ، مصر ، 1955 ، ص160

[2] ـ الفن ومذاهبه في الشّعر العربي ، شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط8 ص 362 .

كتهنئة السلطان في الأعياد الإسلامية ، وبعضها الآخر يندرج ضمن خانة المناسبات الاجتماعية ، غير أنّ القسم الأوفر منها هو ما تعلّق غالبا بالجانب السّياسي من حياة الحاكم، كتهنئته إثر فتح أو نصر أو رجوع من معركة ، ولعلّ هذه الوفرة هنا قد تُعزى إلى اعتبارات أمنية كنّا قد ذكرناها سابقا .

فممّا يندرج ضمن شعر المناسبات الدينية التي تستدعي التّهنئة ، قصيدة تقدم فيها العالم الموسوعي والأديب الشّاعر " عبد الرّحمن بن خلدون " مهنّئا السلطان "أبا حمو موسى الثاني" بمناسبة عيد الفطر في العام 771هـ ، ومطلعها :

هذي الدّيـــــار فحَيّيهُنّ صــباحا	وقف المطـــــايَا بينَهُنّ طِلاحا
لاتَسْأل الأطــــلال إنْ لم تَرَوْها	عبرات ُعَيْنَيْك واكـــــفا ممتاحا
فلقدْ أخذْن على جفُونِك موْثـــقا	أنْ لايَرَيْن مــــع العباد سحاحا
إيه على الحيّ الجَميــــع ورُبّما	طربَ الفُـــؤاد لذكرِهمْ فارْتاحا
ومنازلُ للطّاعنين استَعْجـــــمت	حُزنا وكانت بالســـرور فِصاحا [1]

وممّا يندرج ضمن شعر المدح المُنطوي على التهنئة بمناسبة اجتماعية ، قصيدة "للثغري" أنشدها في مدح الخليفة "أبوحمو" بمناسبة حفظ ابنه الأمير " أبوزيّان" لسورة البقرة ، وقد وُصف لنا الاحتفال الكبير الذي أعدّه " أبو حمو " بهذه المناسبة الاجتماعية في سنة 776هـ في بغية الرّواد بعد أن " أقام الملك مدعى كريما وعُرسا حافلا ، جُمعت فيه الأشراف والمشروف ، والرّفيع والوضيع ، ونُوديَ في أرباب الغناء والعزف ،فاجتمعوا بمشور داره الكريمة يروقون الأبصار ويُبْهجون الأسماع ..وجيءَ بخوانات الطّعام العديدة من كلّ ما حلا في الفم وحلِيَ في العين، فطعم النّاس ..." [2] ، وفي هذا الجوّ البهيج ، رفع شاعرنا قصيدة مطلعها :

تهلّل َوجْــــهُ الرّوْض وابْتَسَم الزّهر	وغارتْ في أفقِـــها الأنْجُمُ الزّهرُ
وضاحكَت الأرض السّماء مســـرّةً	وقابلها من كلّ ريْحــــــانة ثغرُ
ومالتْ قُدودُ القضْب زهوًا كأنّمــــا	نشاوى تمشّت فــــي معاطِفِها الخمْرُ

---

[1] ـ كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ، عبد الرّحمن بن خلدون ، بيروت 1959 - ج 7 ، ص 234

[2] ـ بغية الرواد ـ يحيى بن خلدون / ج 2 ، ص 310

وغنّت قـــيان الورق خلف سُتورها   وللورق إنْ غنّت بأوراقــــها سِتْرُ [1]

ثمّ نجده فور الانتهاء من هذا المطلع الذي تغنّى فيه الرّوض وابتسمت ثغور الزّهر، وتضاحكت فيه الأرض مع السماء يُبادر إلى امتداح صاحب هذه المأدبة وهذا العرس الحافل فيقول :

لمولاي مـــوسى أبْدت الأرض زينة   فتوّجَها زَهْر ووشّحها نهــــــــــــرُ

وقدْ رَفلتْ فـــي حُلّـة سُنْدُسِيّــــة   وشّاها الصّبــــا وُشِيًا ودبَّجَــها القطْرُ

فللرَوْض إبْــــراق ُلِنائِلـــه الذي   غدا الرّوضُ منهُ وهُوَ فيْنانُ مُخْضــرّ

وللزّهر إشْــــراق بمحْفـــلـــه   غدا الدّهرُ منه وهـــو خذلان مُفْترٌ [2]

وفي هذه الأبيات التي تراقصت فيها المعاني وازّيّنت بأحلى الألفاظ وأعذبها ، من خلال التشابيه الواردة فيها ، لفتت انتباهنا تلك الصّورة التي يُشبّه فيها الثغري أرض تلمسان في حلّتها الخضراء بصورة الغادة الحسناء التي تتزيّنُ وتبْتهج لملاقاة سيّدها ، ثمّ إنّ هذه الحسناء تزداد حُسنا على حُسنها بعد هذا اللّقاء ، كأنّ الثغري يُريد هنا أن يُبلّغ "أبا حمّو" أنّ تلك الخيرات والزّروع التي جادت بها أرض تلمسان بعد إذعانها لأمره ، إنّما هي من فيض رعايته للرّعيّة وحُسن تدبيره لأمور الحكم . ولعلّ ذلك ما يُفهم بعدها من قوله " فتوّجها زهر ووشّحها نهر" فكأنّه من هذا المنظور هو الذي توّجها بهذا الحُسن وهذه الحلل السّندُسيّة.

ويتقدّم الثّغري في مدحه متدرّجا ، كي لا يَثِب وثبًا إلى أهم دافع نظميّ لهذا النّص الشعري ، فيتوقّف دونه عند امتداح بقيّة أولاد الخليفة ، وفي طليعتهم وليّ عهده "أبو تاشفين" مُتعرّضا لطيب خصاله ، ونُبل أخلاقه هو وإخوته، مُشبّها إيّاهم بالنّجوم أحيانا وبالبدور أحيانا أخرى . وما إن يصل إلي غرضه الرّئيس حتى يهتف قائلا:

وإنّ " أبازيّـــــان " زيـنٌ لِذاتهِ   زَكـــا منهُ نجلُ ُحينَ طاب لهُ نجْرُ

وقدْ حذق القُرْآن حــــــذق مُجرّد   فأشْــرق منهُ القلبُ وانشرَحَ الصّدْرُ

وهشت لهُ الجـــــوْزاءُ تخْدم حقلهُ   وقــدْ شدّ منْ عقد النّطاق لها خصْرُ

ويتلـــــو كتابَ اللهِ واللهُ حـــافظٌ   لِتالي كِتاب الله مــا حُفظ الذّكرُ [3]

---

[1] - أزهار الرّياض ، المقرّي (أحمد بن محمد) طبع 3 أجزاء بمصر ، و4/ 5 بمصر ، المحمدية ،ج2 ، ص311

[2] المصدر نفسه ، ص 311، 312 .

[3] - نفسه ،ص312 .

ولم يُفوّت "الثّغري " وهو شاعر البلاط المُحترف هذا الحدث الاجتماعي ، بل نراه قد استثمره أحسن استثمار حين جعله مناسبة خاصّة لتعداد شمائل الأب (أبو حمو)، محاولا في ذات الوقت التّركيز على فكرة كونه خيرَ سلفٍ لخْير خلف ، من خلال امتداح بنيه ونعتهم بأفضل الأوصاف ، فهم بعلمهم وأدبهم فخر أبيهم اليوم ، قبل أنْ يكونوا وُلاةَ عَهْده غدا .

وكانت خاتمة النّص بدورها مكمّلة للحوار الأوّل الذي ُطبعتْ به المُقدّمة ، فكما ازْدانت الأرض وازدهت بلمسة أبي حمّو وخبْرته ، هاهي اليوم تحُضّ أبناءها على تلبية نداء هذا الرّجل الكريم ، ومُشاركتِه أفراحَه ومسرّاتِه ، وقد لبّوا النّداء كأنهم قد ضمّهم الحشر، ليدعوا جميعا بدوام العزّ لهذا السّلطان . وبذلك يكتمل النّسق التّعبيري لهذه القصيدة المدحية المُكوّن من مقدّمة فنّية وتخلّص وإنهاء عادة ما يكون بالدّعاء.

أمّا القسم الأوفر من قصائد المدح والتّهنئة ـ كما أسلفنا ـ فهو ما تعلّق بمختلف بالجوانب السّياسية التي تخصّ حياة السّلطان والدولة معا ، وقد تكفّل هذا القسم بالنّقل التّعبيري التّصويريّ لبعض الأحداث والانتصارات التي عايشنا وقائعها من خلال احتكاكنا ببعض المدوّنات الشّعرية المندرجة ضمن هذا الباب، ممّا جعلها ذات قيمة تاريخية هامّة ، زيادة عن قيمتها الأدبية التي تعدّ الأهمّ بالنّسبة لنا ، ولعلّ وأوّل ما سنفتتح به الشّهية لتناول جزء من هذه القصائد بالعرض والتّحليل ، هو تلك القصيدة الشّهيرة " للحافظ التّنسي " في مدح المتوكّل[1] وأبنائه السّتّة ، وقد نظمها بمناسبة انتصاره على عدوّه " ابن غالية "[2] وأوردها في كتابه نظم الدرّ قائلا :" وقد نظمت قصيدة في مدح مولانا المتوكّل ومدح أولاده أقرّ الله بهم عيْنَهُ "[3] ، وذلك إلى جانب قصائد أخرى أعرض عن ذكرها مخافة أن يتضخّم الكتاب ، لقوْله " ولنا فيه ـ أعلى الله مقامه ـ أمداح غير هذه لا يحتملها هذا المجموع "[4] وهي قصيدة طويلة تُعدّ ولاشك مرآة عاكسة لواقع عصرها الأدبي وما قيل في هذه الفترة من مديحيّات ، وحسبُها من التّميّز أنْ خصّها " محمّد مرتاض " في كتاب " أعلام

[1] ـ هو أبو ثابت الثاني محمد المتوكل الزياني (866/ 890هـ)عاصره التنسي وأهدى له هذه القصيدة التي أدرجها في آخر الباب السابع

[2] ـ ابن غالية هو أحد المتمرّدين المفسدين في الأراضي الزيانية على عهد المتوكل (ينظر نظم الدر والعقيان للتنسي ، ص 258)

[3] ـ المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[4] ـ نفسه ، ص 271 ، 272

تلمسان " بالشّرح الوافي والتّحليل الشافي ، والتفكيك الكافي ، مُستعرضا أهم ما انطوت عليه من جمال أسلوبيّ ولُغويّ .[1]

ونحن بعد ذلك سنُحاول على هَدْيه وخُطاه ، الاقتراب من هذا النّص الطّويل الذي تجاوز عددُ أبياته المائة وقد بدا لنا أنّ هذا الطّول كان محلّ فخر وإعجاب لدى "التنسي" وذلك من خلال قوله في البيت الثاني بعد المائة " فعن مئة مع أرْبع ليسَ تنْحطُ" .

فبالإضافة إلى أنّ هذا الطّول ينبئ عن نفس طويل ومقدرة شعريّة من لدن هذا الشاعر يمكن القول أنّه يستحيل الاقتراب من هكذا نصوص دون تجزئتها أوّلا إلى مجموعة كافية من الأفكار ،مع مراعاة العمق البنيويّ لكل فكرة . وإن كانت في وحدتها وتآلفها تشكّل نسيجا متماسكا ينطوي تحت راية المدح.

ولقد اشتمل هذا النّص على مجموعة من البنيات العميقة التي ساقها الباثّ في نطاق التّعبير عن ولائه المُتجدّد والمختلف الجوانب لممدوحه ، ولنا وقفة هاهنا أمام أهم ما أمكننا اعتصاره واستخلاصه من بنى و أفكار ، ملحقين كلّ فكرة بالتشكيلة الشّعرية التي تمثلها :

أ ـ المقدّمة الطللية : [ب 1/ ب 23]

1. أرقتُ لدمْع منْ جُفُوني ينْحـــــــطُّ	كنثر نفيس الدّرّ إنْ خانهُ السّمــــــطُ
2. خطا النّص والإعناق في أرض وجنتي	فَخَدّد أُخدودا بخدّي إذْ يخْطـــــــو
3. أثارثه نار في الجوانح سُعّــــــرت	تعجّبْ لِمُزْن حين تسْطو لظى يسطو
4. فطَوْرا تَراني منْ غزارة دمْعتــــــي	غريقا ببحْر ما يَبِينُ به شــــــــطّ
5. وطورا حريقا من سعير جوانحــــــي	فيبدو منْ ظهْرِ الجسْــم بلقحــه نقْط
6. ويَحْتدُّ بالأمرين سيفُ النّوى فـــــلا	ترى بضْعة إلاّ وفيـــــها لــــه قطّ
7. ويُهيجُه ذكرُ الـــــمعاهد باللّـــوى	إذا ما بدا للعيْن منْ رَملِها سقـــطُ
8. ديار بها صاحبْتُ دهري مُساعـــــدا	بأخْلاقه لين وفي وجْههِ بسْــــــطُ
9. ألِفتُ بها ظبْيا أمِنْتُ نِفـــــــــارهُ	يُنيلُ الأماني ليْسَ في الحُكْــم يشْطُ
10. مذْهبُه أنّ السّمـاح لذي الهــــوى	بما يبْتغيه في اتّصال الهـوى شرط
11. يُقابل بالإسعاف مـــا أن تُرى لـــه	معائبُ إلاّ البذل والبشْرُ والبسْــــطُ

[1] ـ أنظر من أعلام تلمسان ، محمد مرتاض ، ص 246 وما بعدها

12.	غدائرُهُ مثل العقارب شعْــرهـــا	أثيث كقنو النّخْل مُحْلوْلك سبْـــطُ
13.	حواجبُه زُجّ ســـوابغ مالـــها	شبيه سوى نونين ، والحدق النّقـــطُ
14.	إذا ما رنَتْ ألحاظهُ الدّعْجُ أرْسلـــتْ	سهاما لها في قلب منْ قد رمت وخــْطُ
15.	يُزانُ به الحلـــي الذي زان غيـْرَهُ	فتَشْتاقه الأطـــواقُ والشّنفُ والقـــرطُ
16.	له راحــــة مثـــل الدّمقس بنائها	أسارعُ ظبْي تستبيك إذا يعْطـــو
17.	هضيمٌ لطيف الكشـــح ما إنْ يَمَسّهُ	إذا ما اكتسى بُرْدُ مُفوّف أو مـــرطُ
18.	له كفل يرتجّ تحْسبُ أنّــــه	كثيبُ مهيـل لايقرّ إذا يخْـــطو
19.	وساق كأنبوب القناة قد استـــوتْ	على قدم كأنـــّها إنْ بدت مشْـــطُ
20.	نعمت به دهرا إنْ سعتْ بنـــا	وُشاة ذوُو ضعف عديّ حُسّدُ مُغْـــطُ
21.	فبان به أهْلوهُ واستصْحبوا النـــّوى	وصاروا بعادا في المنازل قدْ شطـــّوا
22.	وخلّوا بقلبـــي إذْ تحقق بينــــهم	وساوسُ يتلوها إذا استُحْكمتْ وقـــطُ
23.	وأنكرت جيراني وأهلي وموضعي	فلي في بحار الدّمع كلّ ضحى غـــطُ

لعلّ أول ما يسترعي انتباهك وأنت مُقبل على هذه الأبيات صوتيا لا دلاليا ـ وكذا بقيّة النّص ـ هو ولاشك "حرف الطّاء" الذي تربّع على عرش الإيقاع الخارجي للنصّ ، بعد أن اختاره التنسي واعتمده كحرف روي ، وذلك على الرغم من علمه المُسْبق (ربّما) بندرة استعماله ك "روي" في القصيدة العربية .

وعلى الرّغم أيضا من طول هذا النّص ، فإنّ الشاعر بَدَا وكأنه قد تعمّد ذلك كلّه ليُضاعف من حجم المُتْعة والتلذّذ برُكوب الصّعاب ، بعد أنْ ألقى بنفسه في أحضان مغامرة إبداعية طويلة المشوار، زادُهُ فيها الثّقة بقدراته الأدبية ، ومصدر ثَباتِهِ عليها الاتكاء على عصى أفكاره وخلفياته الثّقافية ، لخوض هذه التّجربة والخروج منها مُنتصرا أمام نفسه ، ظافرا برضا الممدوح في الوقت ذاته ." وقد كان الشّعراء العرب يُطيلون قصائدهم حينا ويقصّرونها حينا ، وقضيّة الطّول والقصر عندهم خاضعة إلى التّجربة الشّعريّة ، وإلى الموضوع الذي يدور الشّعر حوله ، ثمّ كانوا يُراعون الظّروف النّفسية للمتلقي ، ومدى استجابته لهم " [1]

[1] ـ الشعرية العربية _ دراسة في التطوّر الفني للقصيدةالعربية حتى العصر العباسي _نور الدين السد، ج1 ،الجزائر 2007 ص23

غير أنّ هذه القدرة على التّحكّم في زمام الأمور ، لاشكّ أنّ أمامها عقبات كثيرة منها ما قلناه عن صعوبة هذه القافية مع طول النص ، ومنها ما سنقوله عن ظروف ميلاد هذه القصيدة التي قيلت في وقت لم تكن فيه الدّولة الزّيانية في أبهى عصورها ، ولم يكنْ هذا الملك الممدوح فيها من أقوى حكّامها ولا من أعدلهم حكما وسياسة ، بل إنّها ولدت في وقت كان فيه كيان هذه الدّولة مريضا يئنّ تحت وطأة يد العبث الدّاخلي والخارجي [1] . ولو أنّ التنسي استطاع أن يتجاوز مصلحته الخاصة إلى مصلحة أعمّ وأهمّ لانصرف فيها مُستنكرا كلّ ذلك، مُحذّرا من السّقوط في الهاوية .

ونحن مع ذلك لا نُخوّل أنفسنا مُهمّة لومه ومُحاسبته ، فلعلّه بظروف زمانه أدرى وأعرف ! أو لعلّه اختار أنْ يَسْلك طريقا مُلتوية بنيّة صادقة ، إذ يستنهض بها همّة السّلطان من خلال وصفه بأكرم الصّفات وتذكيره بمحاسن الشيم وأسمى القيم .

في الحقيقة إنّ هذه المقدّمة الغزلية التي كادت تستقل وتنفصل بمضمونها وكيانها عن الصّميم (المدح) قد عبّرت بشكل كبير عن الذات الفردية الكامنة في عمق الباث ، حيث قدّم لنفسه فيها مساحة للظّهور والتواجد العاطفي والوجداني ، مُستعينا بالتوظيف المكثّف لـ "الأنا" في هذا المسار الحواري الحافل بمواطن التناغم والتواصل بين الباث والمتلقي عبر القراءة والتلقي .

هذا ، ولقد أدّت هذه المُقدّمة بمضمونها الذي يكاد يكون شعريا في ذاته دورها في الاستدراج والتّمهيد لما بعدها ،تبعا لما حملته من بنى إفرادية ملائمة ومنسجمة مع الجو العام للنصّ ، غير أنّ سنفونية الحزن التي عزفها الشاعر بين ثنايا هذه المقدّمة قد خصّتها بنوع من التّفرّد والخصوصيّة. ويبدو ذلك جليّا من خلال بنى : الحزن / البين / الدّمع / الألم / الفراق ... التي هيمنت على المشهد على الرّغم من محاولته كسر هذه النّبرة الحزينة بالحديث عن أيام الوّد والصّفاء قبل هجران الحبيبة ، وكذا وصفه المعنويّ لها ، كوصفه لها بأنّها (ظبيا / ينيلُ الأماني / السّماح لذي الهوى)، إلى جانب وصفه الماديّ لبعض مواطن افتتانه به كَشَعْرها (أثيت كقنو النّخلة / مُحْلوْلك / سبط) وعيْنيْها (حواجبه زجّ سوابغ / الحدق النّقط / ألحاظه الدّعج أرسلت سهاما) وزاد على ذلك بأنْ ميّزها عن مثيلاتها بأنّها من فرط جمالها يُزانُ بها الحليّ ولاتزان به كما هو الحال عند غيرها .

[1] ـ تاريخ الجزائر الثقافي ، أبو القاسم سعد الله ، ج 1 - ص63 - 64

كما يمكن تتبّع أفكار هذه المقدّمة لرصد أهمّيتها في رفع درجة الإقبال التلقائي على النّص عند المتلقي وتهييجه :

1. التّشكي من حالة المعاناة ، مع كتمان السبب
2. البوح بما يؤرقه والإفشاء عن سبب اعتلاله
3. التّداوي بوصف الحبيبة والحديث عنها
4. اليأس من جديد والاستسلام لحالة الحزن الشّديد بعد انقطاع أخبار المحبوبة ورحيلها

فبعد أن بدا الشّاعر في بعض الأبيات يُكفكف دموعه مُستأنسا بالحديث عن أوصاف المحبوبة ، صابرا متجلّدا ، عاد إليه اليأسُ في الأخير بعض أنْ أيقن عدم عودة أيّام الوصال ، فكان ختام هذا القسم تراجيديا مطبوعا بمشهد الأحزان كما بدأهُ أوّل مرّة .

ب ـ **الخُلوص إلى المدح :[24 - 90]**

24.	فلمّا رأيْتُ الدّهر قطّب وَجْهـــــــــــهُ	وربّدهُ حتّـــــى كأنّ وجههُ الشّـــــاطُ
25.	رجعتُ إلى نفسي وقُلتُ لها وقـــــــــد	بدا في أمور لاتُفيدُ لهــــا خَبْــــطُ
26.	أنفسي دعي لغْـي الزّمــــان وعثبـــه	فلا قلب إلاّ فيـه من صرْفه وقـــــطُ
27.	عنيْتُ أمير المؤمنين محـــمـــــــّدا	سليل اسمه من شأنه البـذْل والبســـط
28.	ومن لمْ يزَلْ مُلك الورى متشـــوّفـــا	إليْه لكي يحيـــا ويعْتـــاده الــــحوط
29.	ومن أشرقتْ منْ نوره الأرض كلـــّها	وكلّ مليــك نورُهُ إنْ يَلُـحْ سَقْـــــطُ
30.	ومن ترْهبُ الأمـلاك صولة بــأســه	فتخطبُ منْـــهُ الوُدّ خشْية أنْ يســــطو
31.	ومن مجْده فوق السّماك ارْتقـــــــى	تودّ الدّراري أنّهــــا تحتهُ بُسْـــــطُ
32.	ومَنْ باح شقّ مع سطيح بذكـــــــره	وأفصح عـــنْ تمليكه النجم والخــطّ
33.	ومن أخْبر المُختار أنّ بســـاطـــــه	لأرْجلُ أرســـــال الملوك به حــــطّ
34.	ومن أصله من جانبيه كليْـــهمـــــا	أثيــل رفيـع القـــدر ما شابهُ خلـــطّ
35.	ومنْ بيْته أقـــــوى البُيوت دعائمــــا	ومن رهط خيــــر العالمين له رهــطُ
36.	ومَن أمّه الزّهـــرا البتول ومـــن غدا	عليّ أبـــــاه وهو للمُصطفى ســـِبْطُ
37.	محمّد المبْعوث للخلـــق رحـــــمة	لتشملهم منْـــهُ الصّيـــــانة والـــحوطُ
38.	نبيّ طمت بحرا جـــواهر علمــــه	فما مـــــرسل إلاّ ومنها له لقـــــطُ

39.	عليه سلام الله ماهبّت الصّبـــــا	ومـــا قطع الفيفا إلى قبره وهـــط
40.	فذاك أمير المسلميـــن الذي غـــدت	مآثره تُروى وتُتلـــى وتُخـــتـــطّ
41.	فكلّ خصـــال فـــي الملوك تفـــرّقت	تبّدت جميعا فيه نظـــمها سِـــمـط
42.	مليك همام ، سفيه ليْـــس يثنـــني	عن القـــرن إلاّ وهْوَ في التّراب ممْتطّ
43.	سنيّ سريّ مُنعم مُتفضّـــــــل	جليـــل جميل شأنه الرّفع لاالحـــطّ
44.	أجلّ ملوك الأرض قدرا ومنصـــبا	وأكرم من يُعْطي وأسْمـــحُ منْ يعــطو
45.	ليهنّه أعْلى الله ذروة مَجْـــــــده	سَعُـــود قد استولى بوجه له بســـطُ

يبدو أنّ التّنسي بعد تلك المقدّمة الطّويلة التي أطلق فيها العنان للعواطف والمعاني ، قد تنبّه أخيرا لضرورة التّخلّص إلى المدح بشكل أو بآخر، ففي مثل هذه النّصّ المركّب يحرص الشّعراء دوما على أنْ لا تطغى المقدمة على المدح ، استجابة لما أكّده بعض النّقّاد ، بدءًا من ابن قتيبة الذي يرى أنّ الإطالة في المقدّمات من شأنها أنْ تصْرف الذهن عن الغرض الأساس ، وإنْ كان لا غنى هنا لشاعر عن هذه المقدمات في مُفتتح أشعار المدح ، لأنّ الوثوب للمدح من دون مقدّمات يُعدّ أيضا من الأمور المُستقبحة في هذا الصدد .

وكي لا يُطيل الشاعر في استوقاف المتلقي مع مَواجعه ومَواجِدِه في مُفتتح هذا النّص ، فينْصرف إليها ذهنُه وينْشغل بها عمّا بعدها من مدح وثناء ، ينتقل به إلى أجواء المدح الفسيحة ، مُمْتطيا أفكارا جديدة مُتنازلا عن لهجته الذاتية التي غمرت بدايات هذا الخطاب ذاتية ووجدانية ، مرتكزا في الأساس على فكرة محورية تسهّل عليه هذا الولوج الصّعب.

فبعد تلك النّهاية التراجيدية المغلقة التي خيّمت على المشهد الافتتاحي في المقدّمة ، واليأس العارم الذي غزا قلب الشاعر بعد عُبوس الأيّام وتوليها عنه بفقدان الحبيبة ورحيلها بلا رجعة ، هاهو الشّاعر يرى في وجه الخليفة بارقا من الأمل يلوح ، ودعوة للانصراف والانشغال بهذا الممدوح الذي هو أولى بالمدح والثّناء والمُصاحبة ! ليَترك عالم مقدّمة غزلية تأكّدت فاعليّتها في التّعبير" عن عالم أثير لدى الشّاعر، يبُثّ من خلاله لواعج الحبّ والحنين متوجّها بذلك إلى من يحبّ ، لكن دون أن يمنعه هذا الحبّ الطّاغي من السّير إلى عالم جديد ، ذلك هو عالم الممدوح ، الذي يُجسّد الأمل المُرتقب ، والمستقبل السّعيد، وعبر

هذين العالمين يصوّر الشّاعر فكرة صراع الإرادات ، حيث يجذبه الماضي وذكرياته الحالمة الوديعة وعيشة الرّغد ، ويجتذبه المستقبل المرتقب وهو في كنف الممدوح " [1]

وعليه، فقد بدأت ضمائر الغيبة تسجّل حضورها بشكل مُستقطب للنّظر منذ البيت الأوّل لهذا القسم ، وذلك على حساب ضمائر المتكلّم ، بعد أن صار الأمر يتعلّق بإفساح المجال للحديث عن "الآخر" لاعن "الأنا" ، ويمكن رصد ذلك في التّعابير التالية : قطّب / ربّده / تخطو / يحيا / يعتاده / أشرقت / يلج ترهب / تخطب /يسْطو / ارتقى / تودّ / باح / أفصح / أخبر/ شابه / غدا / لتشملهم / طمت / هبّت / قطع / غدت / تُروى / تُتلى / تخلط/ تبدّت / نظمها / يثني / يعطي / يعطو / استولى / دعي / حثّي / ليُهنّه .

وإلى جانب هذه الضمائر التي وردت ماضويّة في الغالب لتفتح أمام الباثّ مجالات أفسح لبسط أفكاره ، سجّلنا ولع هذا الأخير بالإيقاع من خلال بعض الشّذرات الإيقاعية المتناثرة على طول النّص ،وكان أكثرها فاعليّة وجلاءً ذلك التكرار الملفوظ الذي تصدّر كلاًّ من البيت : 29 - 30 -31 - 32 - 33 - 34 - 35 - 36 - 37 ، وقد استطاع بتكرار لفظة " ومنْ " على مدى تسعة أبيات متتالية أن يُضفي على هذا المقطع طابعا نغميا خاصا يَستثير به الأسماع ويؤكّد به المعنى .

كما تجلّت مقدرة الشّاعر الأدبيّة في مراوحته بين الأساليب الخبرية والإنشائية ، والإبداعية في نسج بعض الصّور التي لم يقلّل من شأنها كونُها مطروقة من قبل ، لأنّ الشاعر عمد فيها إلى بعض التّرميم والتّلوين ، مستعينا بتجربته الشخصية وحُسن اطّلاعه وكذا اغترافه من معين تراث أدبيّ لا ينْضبْ ، فأثمر كلّ ذلك على يديه صورا مثيرة منها :

- فلمّا رأيتُ الدّهر قطّب وجهه (كناية)
- كلّ مليك نوره إنْ يلُح سَقطْ (استعارة)
- ومنْ ترْهبُ الأملاك صوْلة بَأسِه (كناية)
- من مجدُه فوق السّماك ارتقى (كناية)
- تخطبُ منه الودّ (استعارة)

[1] ـ الشعرية العربية ، نور الدين السد ، ص53

وباستثناء بعض المبالغات التي بلغت من المغالاة مالا تتقبله الأذواق السّليمة ، وكذا بعض العنت الذي واجهه الشاعر تحت وطأة هذه القافية النّادرة والمُستعصية ، يمكننا القول أنّ هذا القسم كان امتدادا جماليا لذلك المطلع الفنّي الذي تصدر هذا الخطاب الشعري ، وأنّه استوفى لشروط حسن التّخلّص وحسن التعبير والتّبليغ .

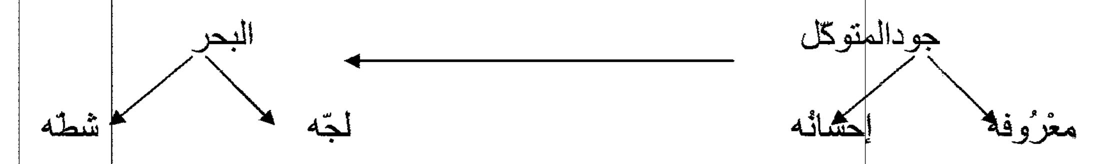
أمّا الأبيات الموالية والتي تجاوزت العشرة فقد عرض فيها الشاعر مشهد مصرع " ابن غالية " وكلّه حرص على نقل واقعة مقتله بكلّ تفاصيلها ، حتى تخلت أبياته أو كادت عن نَكْهتها الأدبية واصْطبغت بكثير من التّقريرية والمُباشَرة التي عادة ما تصاحب عمليات السّرد ونقل الوقائع ، وقد كانت لمبالغته في تحقير خصم ممدوحه في ذاتها إعلاء من شأن " المتوكل " ومدح له ، وتحذير واضح لمن يتجرّأ على التّطاول على هذا السّلطان ، فبمثل هذه المتضادات والمفارقات حاول التنسي استغلال هذا الانتصار السياسي لصالح ممدوحه ، مُضيفا لشخْصه مجموعة أخرى من الصّفات التي كانت سببا في هذا الانتصار، متفائلا بانتصارات وفتوح أخرى

وما كاد التّنسي يعود إلى أجواء المدح مرّة ثانية حتّى عادت روح الشّاعرية لتسري وتدبّ بين ثنايا الأبيات ، مُعيدة الاعتبار مرّة أخرى لموْهبته الشّعريّة :

58.ترى الوجْه منه الدّهر مُبْدٍ طلاقـــــة	فما يختشي الهجـران منهُ ولاالسّخــط
59.هو البحر جودً منْ جمـيع جهاتـــــها	فمَعْرُوفه لجّ وإحسانُــــه الشّــــط
60 .نعـــم عنْده محبوبة حين يُجْـــتَدى	فمـــا سُمعت لامنه للمُجْتدي قـــط
61.فكلّ بنـــي الآمال ساعون نحْـــــوه	كذا كلّ من أضناهُ منْ دهره قسْــــط
62.فمـــا منهم إلا مُحصّل قصْـــــــده	فذاك له الجدوى وهذا له القســــط
63.مطا صهوات المجد واختار فـــخرها	فلا مطمع فيها لكلّ امرئ يمطـــــو
64.وبرّز من بين الملوك محليــــــــا	وأعطاه ربّ العرش فوق الذّي أعْطو ا
65. فشرط الغنى والعزّ لتَمّ بساطـــــهُ	وهل يحصل المشروط إنْ لمْ يَكُنْ شرْطُ
66. له بالقنا السّمر الّوابل في الوغـــــى	وبالبيض في ألواح جسْـم العدى خــطّ
67. فمنْ يلْ تمسْ علــم الكتابة يَلْقهــــا	بأجسام قتلاه إذا في الفلا امتطــــو ا
68. فطورا يُرى وضعُ الحُروف مُبيّنـــا	وطورا تُرى الأشكال والمط والنّقــط

لقد استعاد النّص رونقه الشّعري بفضل عودة التّنسى الملحوظة إلى أساليب القدماء وتأثره بمعانيهم ، وقد تجلى ذلك في مجموعة من التّناصات التي وظّف فيها التّراث الأدبي القديم في شكل تداخلات نصّيّة أو ملامح تراثية وردت في عدّة مواضع ، كتشبيه ممدوحه بالبحر في الجود وامتطاءه صهوات المجد وهذا مشهور عند المتنبيّ وغيره ممّن حذا حدوه، أو من خلال التّفاعل مع بعض الصّور واستيعابها لإعادة تشكيلها من طينة جديدة تحمل بصمات الشّاعر وزمانه بعيدا عن الاجترار وسرد الصّور المحفوظة .

فالملاحظ هنا أنّه ابتعد كلّ البعد عن الصّور المألوفة التي عادة ما يُشبّه الممدوح فيها بالأسد أو الكوكب أو النّجم ، بل وأجاد بفضل موهبته الشّعريّة توظيف غيرها من الصّور التي لا تملّ الأذهان من تركيب أطرافها ، كقوله(ب 59) " هو البحر جودا من جميع جهاتها " حيث نسب صفة الجود في المتوكّل إلى البحر بجميع جوانبه وأحواله " فمعروفه لجّ وإحسانه الشّطّ "



ذلك ، وإن كان لابدّ لنا من باب الموضوعية هنا أن نذكر أيضا ما وقع فيه التّنسي من اجترار واضح لبعض المعاني والصّيّغ التّعبيرية ، وذلك رغم اتّساع ثقافته الأدبيّة وخصوبة هذا الحقل ، كما أنّ الخصال التي أسندها لممدوحيه (السّلطان وأبنائه) ، قد عزا العشرات من الشّعراء قبله ، أكثرها إلى ممدو حيهم ، وأنّ المعاني التي أوردها أغلبها مطروق ندر الجديد فيها [1] ، أمّا إيقاع النّص هنا فقد كان مُنصاعا طيّعا لمُراد الشّاعر، إذ لم نلفِ فيه ذلك التّثاقل الذي طبع الأبيات العشرة التي سبقت هذا القسم ، وذلك بفضل التفعيل الإيقاعي الذي عمد إليه الشاعر لإنعاش النّص من خلال تلاحق بعض المقاطع الصّوتية وانسجامها ،خاصّة فيما يُسمّى بالتّكرار . ومن ذلك تكراره مرّتين للفظة " منه" في البيت (58) ، وقوله في البيت (62) " فذاك له الجدوى وهذا له القسط" فإن لم يكن التكرار هنا ظاهرا محسوسا فإنّه يُستشّف من هذه العبارة التي انطوت على نغمة متكرّرة من جرّاء توظيف " هذا " ثمّ " ذاك" . وقد ورد هذا النّوع الإيقاعي في البيت (68) عند قوله " فطورا يُرى.... وطورا تُرى " ، كما انطوى هذا البيت على نغم إيقاعي آخر من خلال حرف

---

[1] ـ تاريخ بني زيان ملوك تلمسان _ ، ص 77

الطّاء المرتبط عضويا بحرف الرّوي ، في قوله" المطّ والنّقط " وقد كان من شأن ذلكم جميعا خلق ومضات من التآلف الموسيقي بين أرجاء هذا القسم ممّا أكّد بالفعل رقة شعرية التنسي .

وعلى غرار الثغري الذي استخلص بعض الأبيات ليمدح فيها أولاد " أبي حمو" في القصيدة التي ألقاها بمناسبة حدق أبو زيّان لسورة البقرة ، هاهو التنسي من بعده لا يّفوت فرصة سانحة لتعديد ممدوحيه وتعدادهم وهم جميعا من أولاد المتوكّل ، ولعلّهم أشدّ ما يفخر به مطلقا ، ففخره من فخرهم وعزّهُ من عزّهم . وكنّا نأمل هنا من شاعرنا أن يصفهم على الأقلّ بما هو فيهم ، لكان حينئذ وصفه سليما مُستوفيا لأقل شروط التقبل ، لكنّ التّنسي يأبى دائما إلاّ أن يركب بحر الغلوّ في الأحكام والأوصاف ، فاسمع إلى التنسي وهو يقول :

69. لهُ منْ بنيـــه وقر الله جَمْعَهُـــم	وأسْعد مسْعاهُم وأرْشدَهـــمُ رهـــطُ
70. لهم همـــم أربت كلّ همّـــــة	وقدر على بحر الدّجى ليس ينحــط
71. يلوح عليهم من سنا الملك لائـــح	إذا ما امتطوا عفوًا على كـــلّ منْ يمْـطو
72. فبالتاشفينيّ الرّهـيّ اعتِـــلاؤنـــا	إذا بالحسام الغضب يوم الوغـى يسطـــو
73. كذا بأبي حمّو السّنـيّ الذي غـدت	أنامله بالجود دأبًا لهل بســــــــــط
74. وبالشّهم يغمور أخي البأس والنّدى	تُصان نواحينا ويشمـــلها الحـــوْط
75. وأمّا أبو عبد الإله الرّضـيّ الذي	محبّته في نيل كلّ منـــى شـــــرط
76. فمنه لأهل الودّ ســعْد مساعـــــد	وسهم بأكباد العداة لـــه وخـــط
77. فأربعة هم إن يلح بينهم ضحـــى	أحاطو به من كلّ وجـه كمـــا السّــمط
78. يمينا يسارا خلفه وأمامـــــــه	فلا زال قطبا كلّهم حـوله يخطـــو
79. ويتلو معاليهم أبو سالـــم الـــذي	يلوح كبدر ليس في نــــــوره وهط
80. كذلك عبد الله خيـر فتى بــــه	ننال رضًى مـــا يُتّقى بـه سُـــخط
81. فمجموعهم مع قطبهم سبعة حكموا	درارى الطّباق السّبـع ياحسن ماأعْطوا
82. وزادوا بأن يُلفوا جمـيعا بحضـرة	وما بان هذا في الدّراري لنا قـــط
83. قضى الله أنّ الملك يخلد فيهـــمُ	بذاك جرَى في اللّوح بالقلم الخَـــط
84. فطاعتهم فرض ، ومن عاند ارتدى	وعقـــباه في الأخرى لأعمالـــه الحط
85. سيّدْعي لهم بالنّصر في كلّ بلــــدة	بغـرب وشرق كلّ سبْطٍ له قسْـــط
86. وتعنو لهم عرب رياح وزغبـــــة	ومـعقل والشّاوي وجابر والخلـــط
87 . يزيدُ حكيم معَ هلالِ وعامـــــــر	ثقيف وعدنان وقحطان والسّمــــط

88. كما تخضع الأعجام حبْش وبرْبـــر ورومٌ وأتراك وفارس والقبـــــــط

89. وهند وسِنْد والنّبيـــــط وتــــــبث وأصحاب وادي السّبـت والخزر والزّط

90 . فمن ذا الذّي يستطيع حصر خصالهم وإنْ دامَ منه البَحثُ والجدّ والضّبـــــط

لقد حملت هذه الأبيات قيمة تاريخية بتعداد أولاد المتوكّل لمن أراد حصرهم ، ولم تحمل على المستوى الفنّي ما يجعلها ترتقي إلى درجة أعلى ، فقد أثقل كاهلها بمجموعة من المبالغات التي يمجّها الذوق الديني السّليم . وأكثر ما يؤخذ على هذه المعاني من المنظور الديني ، هو حينما نسب أحقيّتهم (أولاد المتوكّل)في الخلافة إلى أمر من الله قد خطّ من قبلُ في اللوح ، فجعل طاعتهم فرض ، وحكم بأن تُحْبَط في الآخرة أعمال كلّ من عاداهم . وهذا في الحقيقة قمّة الغلوّ والمُغالاة التي تُسقط المعاني في أسفل دركات التأثير . وخير ما يحضرنا هنا ماعلّق به الباحث "محمّد مرتاض" في أثناء تحليله لهذا القسم بقوله " أمّا من حيث الصّياغة الفنّية والقيمة الجماليّة فإنّ هذا القسم عرف هبوطا في الشّعرية ، وانجرف مع التّاريخية مُدّعِنا للتّسجيل ، مردّدا لأسماء أبناء السّلطان ، معدّدا إيّاهم لا أكثر " [1].

ج ـ الخاتمـــة : [91 - 104]

91. أمولايَ قابلْ بالقبُــول مدائحـــــي تجئك ارتجالا نظمها وصفه العبــــط

92. فهاك مديحـــا يزْدَري حَسَنُ نظمــــِه بحلي العذارى لفظه سلـس سبْـــــط

93. حكـى روضة غنّاء أينع نورهـــــا منابتها الأزهار لا الأثل والخمـــــط

94. بقافيَـة يزري يبابل سحـرهـــا يبدو ـ إذا قيلت ـ على غيرها الوهـــط

95. فما لزهير مثلها في قريضــــه ولا لأخيّ ذُبيان فــي مثلها شــــوط

96. فسل كلّ من يروي القصائد هل رأى لها شبها يُشْدى علـــى ملك قــــط

97. ستحدو بهـا الرّكبان شرقا ومغربـــا ويشدو بها في كلّ قاعـدة رهــــط

98. وما ذاك إلاّ منْ طوالـع سعْدكـــــمْ وإلاّ ، فباعي فــي القريض به وهـــط

99. وأعظم ماتزهو به مدحـها لكـــم إذا نالها من حـسن إصغائكم قـــسط

100 . فلو أعْطيت في الكُتبِ حقا لمَا جرى لها بسوى مسك على ورق خــــط

101. وأبياتُها مهْما تُؤمّل قدرهـــــا وأعْمِلَ في إحصائها الحصر والضّـبط

102. تحاكي لما قد جاء فـالكتب مُــــنزّلا فعن مئة عن أربع ليس تنحــــط

---

[1] ـ من أعلام تلمسان ، محمد مرتاض ، ص 278

103. وهاهي ترجُو منْ رضـاك تقرّبًـــا لتبْرأ ممّا قد دهـاها به الشّحـــط

104. وتُثني بِتَسْليـم تأرّج عُرْفـــه فغادر به الكافور والمسك والقسْـط [1]

يلاحظ هنا أنّ القصيدة لم تُختم كالعادة بالدّعاء للممدوح ، وقد كنّا صادفنا في أقسام سابقة من ألوان الدّعاء والرّجاء ما كان في نظر الباث كافيا لأن يصرفه في آخر النّص عن العودة لمثله ، ولعلّه رأى هذه المرّة أن يجعل مساحة الأبيات الأخيرة من نصّه موْضعا للافتخار بنظمه ، والتّغني بمقدرته الشّعرية التي أنْجَبَت له مثل هذه القصيدة ، فعادت بذلك نغمة الذّاتية لتسود آخر هذا الخطاب ، لولا أنّ الشّاعر استطاع بذكائه أن يستدرك ذلك مُقلصا من مساحة الذّاتية لصالح الغيرية ، وذلك بعدما ربط هذه بتلك ، وأعْزى رفعة قصيدته ومكانتها بمدى تقبّل هذا السّلطان لها ، بل إنّ مجرّد إصغائه كفيلٌ بأن يزيدها تألقا على تألقها وجمالا على جمالها .

وكان أملنا أيضا أن يكون الإنهاء بمثل براعة الاستهلال وحسنه ،غير أنّ المقدّمة ظلّت مقياسا متفردا للجمال الفنيّ في هذا النّص واستأثرت بحصّة الأسد منه ، فكأنّ التنسي لا يجد نفسه وذاته الميّالة إلى المغالاة في الوصف إلاّ بين أحضان طبيعة عذراء تفتح له الأبواب بكلّ رحابة أمام مختلف ما تشْهيه ذاته الأدبيّة والشّعرية من مُبالغات في التخييل والتّصوير . أمّا تلك الضوابط والمقاييس المعمول بها في وصف هذا الممدوح أو ذاك ، مع اعتبار أنّها تتغيّر من ممدوح إلى آخر فيبدو أنّها لم تُناسب شاعرا مثل التنسي ، لذا فإنّ المتلقي هنا قد يصطدم أحيانا بنوع من الحواجز العقليّة والمنطقيّة التي من شأنها أنْ تُقلل من صدق بعض المعاني قبل التّعرض لقيمتها الفنّية ، فيتحوّل الائتلاف بين المتلقي والمُرسِل إلى اختلاف ، والتّفاعل إلى تصادم ، ولو أنّه حافظ في سائر معاني النّص على اتّزان الوصف ، كقوله مثلا في البيت(99) :

وأعظم ما تزهو به مذحـها لكم إذ نالها من حُسْــن إصغائكم قسْط

لكان أفضل من قوله مثلا بعدها أنّ هذه القصيدة لو أعطيت في الكُتب حقها لخُطّت بماء المسك على الأوراق ، وأنّها تُحاكي لما قد جاء في الكتب ، ولسنا هنا طبعا لنُشدّد الحصار على شعرية هذا الرّجل وقد كان ابن زمان عرف من أمثاله في هذا الصدد الكثيرين .

---

[1] ـ نظم الدر والعقيان ـ للحافظ التنسي ـ ت محمد بو عياد ، ص 271 /ينظر القصيدة مع شرح مفرداتها ، من أعلام تلمسان ، ص 249 إلى 280

ومن جملة ما حمله لنا هذا الشاعر من ذاك الزّمان ثقافة فقهية واسعة تجلّت على مدار الأقسام السابقة وتجسّدت كذلك في هذا الجزء من خلال في بعض التّناصات مع القرآن الكريم ، لعلّها نتيجة التأثر البالغ الذي يؤدي بكثير من الفقهاء أمثاله إلى المحاكاة والاقتباس ، كتوظيفه للفظتي : "الأثل والخمط " وقوله : " جاء في الكتاب مُنزّلا" .

ويبقى لنا الحديث في الأخير عن هذه القافية التي تحدّى بها شاعرنا فحول الشّعراء زُهيرا والنّابغة مُصرّا على أنّ سِحْرَها إنّما يكمن في ندرتها وقلّتها في قصائد الشّعراء ، وأنّ ذلك ما رفع من قدرها من خلال قوله في البيت (94) " بقافية يُزري ببابل سحْرها " محيلا هنا إلى قوله تعالى : ((... ومَا أُنْزِلَ عَلَى المَلَكين ِببَابل هَارُوتَ ومارُوتَ)) [1] . غير أنّنا وعلى العكس من ذلك سجّلنا أنّ هذه القافية التي كان رويّها" طاءً" قد شكّلت أحيانا حاجزا كبيرا بينه وبين عبور أسوار الإبداع الفنيّ والانطلاق بأفكاره إلى أفق أرْحب ، ولعلّها ضيّقت عليه أحيانا سبُل التّعبير ،حتى أشعرنا بتخبّطه واختناقه في مواضع عدّة ، منهُ ما تجلى في تكراره للألفاظ السّابقة نفسها وعودته إليها قصد توظيفها كقافية كلّما شعر بالاختناق ، ممّا أوقعهُ أحيانا في شرك اختيار بعض الألفاظ الغريبة والبعيدة عن أجواء زمانه ومكانه ، مثل : وقط ـ التّأط ـ وهط ـ سقط ـ الحبط ـ الزّط ـ قطّ ـ العبط .

وفي الأخير تبقى هذه القصيدة عبارة عن " سجل ّ تاريخي واجتماعي ّ وحضاري لعصر الشّاعر حيث عكس بصدْق ما كان في عهده ، وأرّخ لحوادث لاشكّ أنّها تُسْعف المؤرّخين والرّاغبين في قراءة مرايا العصر الوسيط ، في الجزائر بعامّة وفي تلمسان بخاصّة " [2]

وبما أنّها الوحيدة التي وصلت إلينا من مجموع ما قاله التّنسي من قصائد [3] ستبقى غير كافية وحدها للحكم على شعريّة هذا الرّجل ،كما سيبقى همُّ يُتْــــم هذه القصيدة ، وللأسف يلاحق

---

[1] ـ سورة البقرة ، من الآية 102

[2] ـ من أعلام تلمسان ، محمد مرتاض ـ ص284

[3] ـ تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، مقتطف من نظم الدر والعقيان للتنسي ، تحقيق محمود بوعياد ، ص 75 و271

صاحبنا التّنسي الذي اتّخذ قرارا تاريخيّا في آخر كتاب نظم الدّر بعدم إيراد المزيد من النّصوص، لأنّ مجموعه هذا لا يحتمل ذكر كلّ تلك القصائد التي نظمها في مدح المتوكّل ، وأنّه لو اشتغل بذكر مناقب هذا السّلطان وما خصّه الله به من صفات الحمد... لطال الكتاب[1] وكم كنّا لنَسْعد نحن لو طال هذا الكتاب !

لا تنفكّ فترة حكم أبي حمو الخصبة الزّاهرة تُنادينا وتُغرينا بالعودة إليها كلّما قامت لنا رغبة في الحديث عن الشّعر وأصحابه ، ولازلنا على الرّغم من امتداد الفترة الزّمانية التي سلّطنا الضوء عليها في هذا العهد ، نعودُ بشكل خاصّ إلى فترة حكم هذا الشّاعر القائد ، ونتعامل معها برفق وطول بال ،آملين بأن يتمخض لنا من وراء ذلك ما لم يتمخّض لغيرنا ، و أن تكشف لنا هذه الفترة الخصبة الغنيّة ما لم تكشف عنه لأحد قبلنا، ولـنَعُد إلى الوراء قليلا لِنَقِف مُجدّدا عند عصر أبي حمو ، كاشفين عن بعض الأقلام اللامعة التّي جُنّدت في هذا المجال لرصد انتصارات هذا السلطان وهي كثيرة على كلّ حال في عصر يُعدّ حافلا بالانجازات السّياسية والثقافية ، ولنَقف مثلا عند " فتح تادلس" الذي مثّل ، ولاشك ، حدثا هاما في صفحات مجد هذا القائد الزّياني ، حيث اتّضحت معالم هذه الأهمّية من خلال عدد القصائد التي رُصدت آنذاك لتغطية هذا الحدث الهام وجعله مناسبة لامتداح صاحب اليد الأولى فيه .

ويعدّ كلّ من " نفح الطّيب " و " بغية الرّواد"من أهم المصادر التي وجدنا فيها مادّتنا هذه و بعد جهد حصلنا على بضع قصائد ـ وربّما كان هناك أكثر! ـ جُنّدت على الأرجح لمواكبة مثل هذا الحدث ، فالأولى لمحمد بن يوسف الثغري التلمساني ، والثانية لمحمّد بن قاسم المرسي ، والثالثة لأبي الفضل العصامي ، والرّابعة لمحمد بن صالح شقرون التلمساني (وإن كانت هذه الأخيرة قد قالها في وصف معركة لم تقع)[2] ، وكلّها قيلت بعد رجوع الجيوش إلى تلمسان .

ـ أوّلا : قصيدة الثّغري : (الكامل)

تاهت تلمسان بِحُسْنِ شبــــــابهـــــا	وَبَدا طِــــرازُ الحُسْنِ منْ جِلْبابـــــها
فالبِشــْـرُ يَبْدو مـــــنْ حَبابُ ثُغـــورها	مُبتسِمًا أو مـــــنْ ثُغـــــور حبابهـــا

[1]ـ تاريخ بني زيّان ، نظم الدر ، 271 / 273

[2] ـ تلمسان عبر العصور ـ دورها في سياسة وحضارة الجزائر ـ محمد بن عمرو الطّمار ، ص 179

قد قابلت زهر النّجوم بزَهرهــــــا	وبُروجَها ببُروجِها و قِبـــــابِهـا
حسُنَتْ بِحُسن مليكِها المـــولى "أبي	حمــو " الذي يَحْمي حِمى أربابـــها
ملك شمائِلُهُ كزَهْر رياضِــــــها	ونداهُ فاضَ بها كفيْــض عُبابهـــا
أعلى الملوك الصيد من أعلامِـــها	وأجلـها مــنْ صفوها ولُبــَابـــها
غارت بغرّة شمــس الضّحـــى	وتنقبت حــجلا بثوب ضبابهـــا
والبـــدر حين بدت أشعّتهـــا له	حسنــا تضاءل نورهُ وخبابــــها
لله حــــضرته التـــي قدْ شرُفت	خُدّامــها فسمــتْ بِخِدْمة بـــابها
فاللثم في يُمْـــناهُ يُبْلغُها المُنــــى	والمدح في عليْاهُ منْ أسبابـــهـــا [1]

إنّ هذا النّص على غرار القصائد التقليديّة المركّبة ، يمكن تجزئته إلى غرضين أحدهما استهلالي، ينحصر في المقدّمة ، وهو في هذا النّص لا يتجاوز الأبيات الثلاثة الأولى، والآخر أساسٌ مقصود لذاته وقد استحوذ على ما تبقى من النّص .

ومن ثمّ ينتمي هذا النّص إلى ذلك النّوع من القصائد المركّبة " التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مُشتملة على نسيب ومدح ، وهذا أشدّ موافقة للنّفوس "[2] .وقد عهدنا ميل هذا الشّاعر إلى القصائد المركّبة دون البسيطة ، وعرفنا عنه تفننه وإتقانه لمقدّماتها ـ فيما تقدّم ذكره في الفصل السّابق (فصل المديح النّبوي) ـ كما اعتدنا على لغته الشّعريّة التي طالعتنا بها و أطربتنا أبياته الغزلية الاستهلاليّة .

غير أنّه هذه المرّة اختار غرضا هو أقرب ما يكون إلى الغزل ، ولكنّه يختلف عنه في كون المقصِد فيه بالغزل هي الطّبيعة وليست المرأة ، فَوَصْف الطّبيعة الفاتنة لطالما امتزج مع المدح خاصة عند الشّعراء الأندلسيين " اتبع شعراء الأندلس في مدائحهم الخطّة التي جرى عليها المشارقة ، فحافظوا مثلهم على الأسلوب القديم ، وعنوا بالاستهلال وحُسن التّخلص ...والتزَموا الغزل في محاريب قصائدهم وربّما جعلوا صدورها وصفا للطّبيعة أو للبلد الذي نشأ فيه الشّاعر " [3] ، فإن شئت أن تلتمس إبداع هؤلاء، وافتتانهم ودقة وصفهم

[1] ـ نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب ،للمقري ت/ محي الدين عبد الحميد ، القاهرة 1949 ، ج4 - ص261، 262

[2] ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، ت/ محمد الحبيب بن الخوجة ، ط2، 1981 ، بيروت ، ص 245

[3] ـ أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، بطرس البستاني ، مكتبة صادر بيروت ، ط3 ص 30

فاسمعهم يذكرون الطّبيعة النّاعمة الناضرة، وينعتون زينتها وحلاوتها ولو من خلال مقدّمة قد تكون محدودة الأبيات أحيانا .

ولعلّ هذا الشاعر التلمساني الدّار الأندلسي الأصل ، قد شبّ وشاب في حبّ تلمسان والافتتان بها ، بعد أن رضع حبّ الطّبيعة في أوّل عهده ، أو ورِثهُ عن أسلافه . " وكثير من معاني الأندلسيين في الطّبيعة مطروق ، سبقهم إليه المشارقة ، ولكنّهم تلطّفوا في إخراجه وتفنّنوا في تصويره ، فظهرت عليه الجدّة والطرافة " [1] . وكذلك الحال بالنّسبة لشاعرنا ،فهو على الرّغم من كونه مسبوق إلى وصف تلمسان والشغف بها ، يمكن القول بأنّه قد حقق لنفسه موقعا خاصّا بين معشر هؤلاء المشغوفين ، وفي مقدّمتهم ابن خميس التلمساني . " وشغف الأندلسيّين بالطّبيعة ، منحهم خيالا جميلا ، وتشابيه حلوة ، فكانت الرّقة والنّعومة ميزة أشعارهم والفضل في ذلك للأندلس "[2] . ونحن نقول أنّ مصدر هذه العذوبة التي انسابَت وتَسايَلتْ على معاني مُقدّمات الثغري في وصف الطّبيعة أو حتّى في مزْجِهِ بين الغزل والطّبيعة ، إنّما يرجع الفضل الأوّل فيها إلى تلمسان . ولعلّ هذه الأبيات الثلاثة التي استمعنا فيها إلى الثّغري وهو يتلو آيات من حُسْن تلمسان وبهاءها هي شاهدنا على ما قلناه - وغيرها كثير- سندرجه إن شاء الله في الفصل الخاص بوصف طبيعة تلمسان .

وهذه الأبيات - على قلّتها - يمكن اعتبارها من أرقّ وأجْمل ما نُظم في وصف تلمسان، فهي بما ورد فيها من تشبيهات وأخيلة تصويريّة مُستمدّة كلّها من الطّبيعة في حركتها وسكونها ، قد تحقق فيها عنصر الحركيّة صوتا وصورة ، فلكأنّنا نرى صورة هذه الحسناء التي رسمها الشّاعر لتلمسان في أذهاننا ماثلة أمامنا ، وهي كما صورّها لنا تتمايل من فرط جمالها ، وقد بَدَا عليها الحسن وارتّسم كالطّراز على جلبابها ، وإن كان الشّاعر هنا قد نسب الحُسن إلى جلبابها ، فإنّها ولاشكّ أجمل من أن يُحيط بها أيّ وصف !

ولعلّ السّر في التّخلص هاهُنا قد يكمن في أنّ هذا الجمال المنسوب إلى تلمسان ما كان لتحصل له لذة أو معنى إلا بوجود مليكها أبو حمّو بين ظهرانيها ،ثمّ إنّ هذا الرّبط العجيب وهذه الرّابطة الوثيقة (بين تلمسان وأبي حمّو) قد كان لها الأثر الأكبر في نجاح

---

[1] ـ المرجع نفسه ، ص 70

[2] ـ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

عمليّة التّخلّص وولوج عالم الممدوح ، وَمرَدُّ هذا الأثر أنّ النّفس البشريّة تهفو أبدًا إلى مواطن الصّفاء ومواقف الوفاء ، فكأنّ العلاقة بين تلمسان وحاكمها هي علاقة إخلاص وانتماء ، تحوّلت بعدها إلى ودّ وعطاء .، وكلّما زاد اهتمام هذا الراعي برعيّته تفرح الأرض (تلمسان) كأنّما تحسّ بإحسانه إلى أبنائها (الرّعيّة) فتهتزّ نماءً وبهاءً . كما تعدّ هذه الصّور الجميلة التي شبّه فيها الثّغري تلمسان بالحسناء التّائهة في فرط جمالها تارة ، وتارة أخرى بالمرأة المُبتسمة المُستبشرة بكلّ خير وهي في حمى هذا الحامي ، غاية في القوّة والإيحاء من جهة والرّقة والعذوبة من جهة أخرى .

أمّا معجميّة هذا النّص فقد كانت لصيقة بالسّائد في بيئة الشّاعر و مجتمعه ، وذلك على الرّغم من اتّساع ثقافة هذا الأخير وميله الملحوظ إلى أساليب القدماء في هذا الغرض ، وقد تجلى ذلك في الألفاظ و التّعابير الآتية: النّجوم ، مليكها ، يحمي حمى ، شمائله ، نداه ، فيض عُبابها البدر ، تضاءل نوره ،يبلّغها المنى . كما أحالتنا بعض التّعابير الأخرى المبثوثة في المقدّمة على الخصوص إلى الحالة النّفسية التي كان الشّاعر يحياها ويستمدّها من عمق تجاربه الذّاتية مثل : تاهت تلمسان ، حسن شبابها ، طراز الحسن ، جلبابها ، حباب ثغورها ، ثغور حبابها ، بروجها ، قبابها .

- ثانيا : قصيدة " أبو الفضل العصامي " (الكامل)[1]

بُشْرى كَمُنْبلــج الصّباح المُسْــــــفر	أو كالصّــبا جَـاءَتْ بريا العَـــنْـــبَر
حَيّـــاك عَاطِـــر نَشرها فكأنّهــــــــــا	دَارين أهْـدتْ طيب مِسْــك أذفـــر
جَاءَتْكَ تُخْبِرُ بالفُتوح كـــــــرَيمــــةً	أكْرِمْ بها من قــادم ومُبــــــــــــشّر
وَافتْ بِفتـــــــــْـــح "تادلس" لك مَالِكي	فاهْنأ بِمُلْـكٍ بالفُـــــتوح مُـــــــؤزّر
" فتدلس " تقضـــــــــــي بفتح "بجاية"	فانْهَـضْ بعِزّك أو بسَــعْدك تـــظفر
واكرع بواديهَا وجُـــــــــــل ببديعها	وربيـــعها االزّاهي بذاك المــــنظر
واقرَعْ معَاقِلهـــا وجُس بخــــــــلالها	فالله يَمنَــحـُها بأمـــــر أيْسَـــــر
لازلتَ ذا سَعْدِ جـديد تَرْتقـــــــــــي	أوْجَ الجَمَالِ على كَمَــال الأعصــُر
وَبقيتَ في العِزّ المَكــــــــــين مُؤيّدا	مَهْمَا سَرَتْ نَفَـحَات رَوْضٍ مُــزْهِر [2]

---

[1] ـ هو أبو الفضل بن الشيخ أبي عبد الله بن العصامي ، عاصرأبو حمو الزياني وكان أحد كتّاب الإنشاء في دولته عام 776 هـ.

[2] ـ بغية الرواد ، يحي بن خلدون ، ج2 ، 315 – 316

هذه القصيدة المُفعمة بطاقاتها اللغويّة والموسيقيّة تستحقّ - في نظرنا - وقفة مُتأنّية ونظرة مُستفيضة إلى انسيابية معانيها و شعريّة ألفاظها ، حيث استغلّ فيها الشّاعر مجموعة من الخصائص الفنّية التي كان لها رواجها في عصره ، دون أن يُبالغ فيها أو يتكلّف في نَسْجها . فالقصيدة على قلّة أبياتها التي لا تتجاوز التّسعة يمكن اعتبارها من النصوص المركّبة ، حيث اشتملت على مطلع وتخلّص ومدح وقد بدت الإجادة في هذا النّص على أوجها في المطلع حيث حرص الباث على ولوج غرضه دون مقدّمات ، غير أنّه استعان عوض ذلك بتكثيف الصّور مع حسن اختيار المعاني التي تُلائم هذا الولوج ، وتترك بنبراتها الجميلة أثرا إيجابيا في النفوس ، وذلك ربّما إدراكا منْهُ بأهميّة هذا الجزء وأثره العجيب في نفس المتلقي ." ولهذا بات المطلع سمة أسلوبيّة مانفكّ الشّعراء يحرصون عليها، وهم يعتبرون الإجادة فيه آية الحذق في صناعة الشّعر،وبخاصّة تلك القصائد التي تحتوي موضوعا واحدا مثل مطالع الرّثا ء وقصائد المدح التي لا يتصدّرُها غزل أو مقدّمة طلليّة "[1]

فلفظة " بُشرى" التي تصدّرت المطلع قد حملت من معاني البشر والخير ما جعل أرجاء النّص تردّد صدى هذا الانتصار فرحا وسعادة بهذا الفتح الذي ستسعد له كلّ الرّعيّة، ثمّ تبدأ الصّور تنثال على الشاعر وهو يحاول جمعها ليصف لنا هذه "البشرى" فتارة هي في جلائها ووضوحها " كمنبلج الصّباح" ، وتارة هي " كالصّبا جاءت بريا العنبر " من حلاوة هذا الخبر وحسن وقعه في النّفوس ، وتارة أخرى هي كالمسك في طيبها وعطرها ،. وقد كان لهذه الصّور المتتالية ، إلى جانب وقعها الفنّي ، وقعا نغميّا تولّد هاهُنا من تكرار أداة التّشبيه (الكاف) المصاحب لهذا التكثيف التخيّلي ، وذلك بالإضافة إلى ما وقع في البيت من ترصيع بين " المُسْفر/ العنبر" وكان له بعد ذلك أثرا خاصا في تهيئة المتلقي لدخول عالم القصيدة .

والقصيدة على الرّغم من كونها قد أرّخت لحدث سياسي وتاريخي ،فإنّ صاحبها لم يقع في فخّ السّردية المصاحب لنقل الأحداث ، فهو لم يتجرّد من أدبيّته ولم يتخلّ عنها ، بل

---

[1] ـ تحليل الخطاب الشعري _ قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء _ بكاي أخذاري ، الجزائر 2007 ، ص 30 - 31

صنع لنفسه منها جناحين يطير بهما بعيدا عن ثقل الأحداث وجفاف التّواريخ ، واكتفى في معرض نصّه بالإشارة إلى هذا الحدث من باب تخليد المناسبة لا أكثر!

وفي المقابل اشتمل النّص على مجموعة من السّمات الأسلوبية التي تنمّ عن شعريّة صاحبها ، كتنوّع الضّمائر وتضافرها، وطريقة توزيعها ، حيث لاحظنا تمركز ضمائر الغيبة في المطلع (جاءت ـ أهدت ـ وافت) لكنّها سرعان ما تركت المجال لكاف المخاطب وأفعال الأمر (حيّاك ـ جاءتك ـ أكرم ـ فاهْنأ ـ فانهض ـ واكرع ـ وجُلْ ـ واقرع ـ وجُسّ) وكلّ هذه الأفعال مجتمعة قد أدّت إلى جانب وظائفها التّعبيريّة والتّبليغيّة وظيفة نغميّة ، فبغضّ النظر عن اختلاف دلالاتها تأتلف هذه البني في قالب الأمر الذي احتواها من خلال صيغة " افْعل " التي شكّل تكرارها وتردّدُها بين ثنايا الأبيات أثره الموسيقي الخاص ، كما لم يخل النّص من أشكال التّشخيص والتّجسيد التي عادة ما يستعين بها الشّعراء في عدولهم عن صور الحياة الواقعية [1] قصد إضفاء جوّ الشّعريّة على نصوصهم وإعطائها نكهة تعبيريّة تلذّ لها الأذواق والأسماع ، كتشبيه البُشرى هنا بالصبح ، والصّبا ، والمسك وقوله على سبيل المجاز " تدلس تُقضي" . كما سجّل البديع حضوره سواء كظاهرة صوتيّة زادت من غنى النّص نغميّا ، أو كظاهرة فنّية لها تأثيرها الفعّال في إرساء معالم النّص الإبداعية لدى المتلقي من جهة ، والتّبليغية لدى الباث من جهة أخرى ، ومن أمثلته :

كريمة / أكرم ـ جناس اشتقاق ـ (ب 3)

مالكي / بملك ـ جناس اشتقاق ـ (ب4)

ببديعها / بربيعها ـ جناس ناقص ـ (ب6)

وللإشارة فقد وردت هذه الزّخارف بشكل عفوي ، ممّا جعل تدفق العبارات عفويا ، وجعل لغة النص ترقى إلى الشّعريّة بعيدا عن كلّ تصنّع أو تكلف . كما أحالتنا بعض التّعابير إلى الموروث الديني للشاعر المتمثّل في القرآن الكريم ، كلفظة "مكين " التي أحالتنا إلى قوله تعالى:﴿ وَقَالَ المَلكُ ائتُونِي بِهِ أستَخْلِصهُ لِنَفْسِي فَلمَّا كَلَّمهُ قَالَ إنَّكَ اليَوْمَ لَدَيْنا مكِينٌ أمين ﴾ [2] ، حيث ورد توظيف كلمة "مكين"كصفة للعزّ ممّا قوى المعنى أكثر ، فكلمة

[1] ـ تحليل الخطاب الشعري . بكاي أخداري . ، ص 98

[2] ـ سورة يوسف ـ الآية 54

العزّ وحدها كانت كافية لتأدية المعنى ، لكنّه عزّزها وكثّف من دلالتها بهذا الوصف المُستوحى من النّص القرآني تأكيدا على هذا العزّ الذي لن يُزحزِحَهُ عنه مُزَحْزِح

ـ ثالثا : قصيدة محمد بن صالح شقرون التّلمساني [1] :

وهي قصيدة مفعمة بالحماسة ، تتبادر إليك وأنت تقرأها، صورة هذا الشّاعر وهو يقف مخاطبا "أبا حمو" بنبرة خطابيّة عاليّة و صوت يمتد إلى سمعك بامتداد حروفَ المدّ المصاحبة لرويّ النّص :

حدّثْ عَن المَلكِ المَنصور مَا شِئتَــــا	تَجِد ألذّحديثٍ يُشْبهُ القوتــــــا
ودعْ غَرائبَ فتحٍ كلّــــها عجب	غدا النّظام بهـــا درّا وياقوتـــا
واقرَعْ بها كلّ سمعٍ فهيَ واعِيَـــة	فقد أذاعتْ لهُ في العَالم الصّيــتا [2]

والقصيدة طويلة نكتفي منها بهذه الأبيات ، وهي في معظمها سرد لوقائع تاريخيّة ، وإخبار عن بسالة الممدوح في مواجهة أعدائه وتشتيت صفوفهم ، كما أنّها في الغالب تحمل سمات الأسلوب التّقريري خاصة في طريقة تفصيل وقائع المعركة وإكثاره فيها من حروف العطف ، وكذا افتقارها لآليات التصوير الفنيّ الجميل . ويبدو هذا الافتقار للرّوح الفنيّة جليّا من خلال بعض الصّور والتّعابير التي رصدت حالة الممدوح ثمّ حالة أعدائه :

أ ـ الممدوح : الحديث عنه يشبه القوت ، نظامه غدا درّا وياقوت ، ملك ما شاءه يُؤتى ، ما ينفكّ مبْخوتا

ب ـ الأعداء : من رامه بعناد عاد مكبوتا ، عاد مبهوتا ،كالظليم غدا بالحبل مسؤوتا ، وخلّفوه حليف الدّعر مُفليتا ، ونافر البعض بعضا ، حتى لقد خلت ذا ضبّا وذا حوتا ، لقال أثبَتَهُم خلتُ العفاريتا .

أمّا القصيدة الرّابعة في هذه المجموعة فهي لـ "محمد بن قاسم المرسي" [1] ، ومطلعها :

---

[1] ـ هو محمد بن صالح شقرون ، أندلسي الأصل تلمساني الدار ، عاش سنة 765هـ ، ولا يعرف تاريخ مولده أو وفاته ، كان شاعرا وكان من جملة الكتاب في دولة السلطان أبي حمو .

[2] ـ بغية الرواد ، يحيى بن خلدون ، ج2 ، ص143

مولى الملوك وواحـــــد الخُلفاء   ومقرّ كلّ مجـــادة وعَلاء [2]

وهي بأسلوبها ومضمونها تتضم إلى عديد القصائد التي نظمت تخليدا لمعارك ومشاريع هذا السّلطان وتهنئة له بانتصاراته السياسية الباهرة على أعدائه .

ولن نغادر هذا القسم دون أن نضيف في الأخير إلى قائمة هؤلاء الشعراء الذين شحذوا قرائحهم خدمة لصورة هذا الملك الزّياني ، شاعرا طالما اقترن اسمه بهذا الخليفة ، في مختلف المناسبات والأحوال ، ونعني به الشاعر والكاتب أبو زكريّا يحيى بن خلدون الذي ينظمّ بمقطوعاته العديدة في مدح أبي حمّو بجدارة إلى هذه القائمة ، فهو الذي تسامى بممدوحه إلى أسمى المنازل بمناسبة أو بغير مناسبة :

أوَ ماترى فيه التّجوم زواهــرا   وجْهُ الخليفـــة بيْنهُنّ هو القمَر

لازال هذا المُلك منصورا بكـم   وبَلغت ممّا تَرتَجي أسْـنى الوطر [3]

وكذلك قوله :

يا مالك الخير والخيْل التي حكَمَت   لهُ بعزّ علــى الأيّام مُقتبل

هذا الصّباحُ الذي لاحت بشائره   والليل ودّعَنا توْديعَ مُرْتـــحل [4]

وتدور أكثر معاني الأبيات حول الإفصاح بقدر النعمة وتضاعف السّرور والثناء على حسن الجميل مع التركيز على أفضل الصفات التي اشتهر بها الممدوح من عطاء وإكرام وسياسة رشيدة .

---

[1] ـ هو محمد بن علي بن قاسم المرسي ،هو أديب أندلسي الأصل تلمساني الدار، كان كاتبا بقصر أبي حمو ، وعاش عام 776هـ ولايُعلم تاريخ وفاته ولا ميلاده

[2] ـ بغية الرواد ، يحي بن خلدون ج2 ، ص 315

[3] ـ نفح الطّيب للمقرّي ، تح : يوسف الشيخ محمد البقاعي ، ج8 ، ص 8

[4] ـ المصدر نفسه (نفح الطيب للمقرّي) الصفحة نفسها

2 ـ المدح والاستعطاف :

قد يكون من غير اللائق أن نتحدث عن الفائدة المنشودة ـ لدى الشّعراء ـ من نظمهم في مدح الملوك والخاصّة، فنحكم على هذه القصيدة أو تلك بأنّها من الشّعر التكسّبي، وأنّها نتيجة ذلك قد تفقد شيئا من قيمة مصداقيّتها ! غير أنّه ومن باب البحث في بعض الدوافع النّظمية لهذه النّوع يمكننا القول إنّ حاجة المادح (الشّاعر) إلى المدح قد لا تقل" أهميّة عن حاجة الممدوح ، سيما إذا ارتبطت" بلقمة العيش " ولِمَ لا وقد ورد أنّ " البحترى " من إجادته لفنّ المدح واشتهاره ، قد أسقط على أيّامه أكثر من خمسمائة شاعر وذَهَبَ بخُبْزهِم ، وانفرد بأخذ جوائز الخلفاء والملوك دونهم [1] ،وهذا لا محالة يجعل هذا النّوع من الشعر" تكسّبيًا " ، أمّا أصحابه فهم في نظر بعض الدّارسين " من تعساء عصورهم الذين فرض عليهم القدر الاسترزاق بشق القلم ، وفضلة القول " [2]

وليس بخافٍ على الدّارسين أمر استجداء الشّعراء وطلبهم لحاجاتهم الماديّة أو المعنويّة تصريحا أو تلميحا من وراء مدحهم هذا ،فهو ليس بالسّر ، وإن كان كذلك فهو سرّ عتيق عريق قد اكتسب عراقته من زمن أشعار النّابغة في مدح المنادرة والغساسنة، وزمن زهير وحسّان بن ثابت وما عُرف عنهم من أمر عنايتهم البالغة بقصائدهم حتىّ تُحقق لهم أكبر قدر من التأثير في ممدوحيهم[3] ،" وانتهى هذا الفنّ من فنون الشّعر إلى الأعشى فأصبح حرفة خالصة للمنالة" [4]

وليس علينا هنا أن نقدّم كشفا شاملا عن الأسماء التي احترفت المدح منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا هذا (العصر المدروس) وهي كثيرة على كلّ حال ، بل نختار دون ذلك أن نعود سريعا إلى مربط فرسنا لنستكشف ما صنع شعراء البلاط الزّياني في هذا الشّأن ؟

---

[1] ـ الرّمزية عند البحتري ، موهوب مصطفاوي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1981 - ص 258

[2] ـ دراسات في الأدب المغربي القديم ، عبد الله حمادي ، ط1 ، دار البعث ، الجزائر 1986 ، ص 194

[3] ـ تاريخ الأدب العربي ج(العصر الجاهلي) ، شوقي ضيف ، ط6 ـ دار المعارف بمصر ، ص 211

[4] ـ المرجع نفسه ، ص212

يبدو أنّ أشهر الشّعراء المغاربة الذين احترفوا تجارة المديح المربحة [1] واستنّوا بسنّة المدّاحين المُحترفين الذين يؤمنون بأنّ للمدائح ثمنا ومن يُعْطيها ويُوفيها يُحْمَد،هو على الأرجح شاعر الدّولة الحفصيّة " ابن الخلوف القسنطيني " الذي حكم على نفسه بالولاء لـ " أبي عمرو عثمان " وابنه المسعود ، ثمّ لم يجد حرجا في أن يفضي بهذا السّر ،" بل العكس كان معه بحيث لم يتردّد عن التّنويه بما هو فيه من حظّ سعيد رمى به إلى جوار هذا الممدوح الكريم الشّمائل والعزيز الدّار والجانب . وخاصّة أنّ دافع الحاجة كان قويّا على الشّاعر حسب ما يبدو من تلا فيف اعترافاته المُضمنة في إطار المديح [2] :

أموْلاي إنّ القصْدَ آل مآلـــــــــــهُ	إليْك َوأيْـــدي الحَال مُدّت نَـــحْوك
فجُدْ " للخلوف " النّازح الدّار بالرّضى	علـــى مُهْجَة للهلك فيك استـــعدّت
فأنت ملاذي واعْتمـــادي و غايـــتي	وعزّي وسُلطاني وذُخري وعُمدتي [3]

أمّا عند جيرانه الزّيانيين ، فقد ضمّ البلاط عددا من أمثال ابن الخلوف ، غير أنّهم على كثرتهم ـ خاصّة في عهد أبي حمّو ـ لم يعترفوا بصريح العبارة بحاجاتهم الماديّة وأبقوها خفيّة ،يمكن أن تفهم أحيانا من تفانيهم الكبير في مدح الذات الأخرى (ولي النّعمة) بلهجة موغلة في الغلوّ ، وتركيزهم على بعض الصّفات دون غيرها ، كالكرم والنّدى والجود والعطاء الغير محدود إلى جانب نعْت مَمْدوحيهم بالصّلاح وإن فسدوا ! فقد كان الحوضي على ما يبدو شاعراً ينشد رضا وليّه السلطان غير آبه بالخطر الداهم قبيل سقوط الدّولة الزّيانيّة ، غير مكترث لما يحدث في المملكة من فوضى وأهوال وحروب ![4] ، وهو القائل في مدح سخاء السّلطان " أبي عبد الله الزياني" :

أصْبَحَ المُلكُ منْ عَطائـــكَ يحْـــكي	يوْمَ الاثنين للأنام عَطـــــــــــاء
كيْفَ يَدّعي الغَمــــامُ لكَ شَبيـــــها	ولقـــدْ فُقتَهُ سنـــــــــىً وسَناء
أنْتَ تُعْطـــــي إذا تُقصر مــــــالا	وهو يُعطـــــــي إذا تَطوّل مـاءً [5]

---

[1] ـ ينظر دراسات في الأدب المغربي القديم لعبد الله حمادي ، ص 199

[2] ـ المرجع نفسه ، عبد الله حمادي . ، ص 194

[3] ـ ديوان شعر ابن الخلوف (أحمد بن عبد الرحمن الشهاب أبو العباس القسنطيني) المطبعة السليمية / لبنان 1874 م ، ص38

[4] ـ تاريخ الجزائر الثّقافي ، أبو القاسم سعد الله ، ج1، ص 48

[5] ـ نفح الطيب ، المقري ، ج5 ـ ص 372 .

ولعلّنا مع ذلك لا نجحد فضل هؤلاء أو نقلل من قيمة عطائهم الفنّي ،لكنّنا نورد ذلك من قبيل التّعرّض لبعض الظّواهر التي سطت على بعض القصائد ، فلأمثال هؤلاء - على كلّ حال - فضل غير منكور في بثّ روح المواطنة والولاء للوطن من وجهة ، وفي تشجيع أصحاب السّلطة ورفع معنوياتهم أمام كلّ من يتربّص بهم الدّوائر من وجهة أخراة ، ولعلّ ذلك يعدّ عندهم من قبيل المواطنة اللا شعورية وتأدية جزء من الواجب، كما شاع بين الشّعراء المغاربة عموما ، ولا حرج بعد ذلك إن تكاملت المصالح ! [1]

غير أنّه إذا ما تعلّق الأمر باستعطاف الممدوح أو الاستنجاد به شفاعةً للشاعرأو لأحد أقاربه، فإنّ مجال المدح الواسع سيتراجع إلى معنى أضيق يمكن حصره في باب الاعتذار أو العتاب عموما . وإذا عدنا إلى أصول هذا النّوع في العصر الجاهلي وجدنا " أنّ الاعتذار نشأ نشوءا من المديح ، وفي ظلاله ، وإن كانت تتداخل فيه عاطفة الخوف مع عاطفة الشّكر والرّجاء "[2]. ولعلّ تفجّر هذا النّوع عند النّابغة مثلا - وهو الذي اشتهر بمدحه للمناذرة - قد تصادف مع وقوع بعض قومه أسرى لدى الغساسنة، فأقبل عليهم يمدحهم تشفعا لقومه ، فما كان من النعمان إلاّ أن غضب عليه ، فهرع النّابغة إلى صاحبه هذا معتذرا، بقصائد هي حقا من أروع ما دبّجه الجاهليون. [3]

يقول ابن رشيق " وللعتاب طرائق كثيرة ، وللناس فيه ضروب مختلفة ، فمنه ما يُمازجُه الاستعطاف والاستئلاف ، ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف ، وقد يُعرض فيه المنّ والإجحاف ، مثل ما يشركه الاعتذار والاعتراف "[4] وجعل أحسن النّاس في هذا الباب " أبو عبادة البحتري "في عتابه للفتح بن خاقان . وللدّارسين في هذا الباب رأي مفاده أنّ اعتذارات "البُحترى" في قصائده" للفتح "ليس للعرب بعد اعتذارات النّابغة مثلها .[5]

وكي لا نثب وثبا إلى أقطار مغربنا الإسلامي ، سنمضي إلى الأندلس مُستأنسين بفترة عرفت بغزارة العطاء الأدبي على الرّغم ممّا ناله أصحابها من نكبات ومحن ، خاصّة

---

[1]- دراسات في الأدب المغربي القديم ، عبد الله حمادي - ص195

[2] - تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، شوقي ضيف ،دار المعارف بمصر ، ط6 ص 211

[3] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[4] - العمدة في نقد الشعر وآدابه ، ابن رشيق المسيلي ، ج2 ص 160

[5] - الرمزية عند البحتري ، موهوب مصطفاوي ، ص 356

أولئك الملوك (ملوك الطّوائف) الذين هبطوا من بعد رفعة ، وذلّوا من بعد معزّة ، أمّا الشّعراء فقد نالهم نصيب وافر من تلك الإحن ، وبخاصّة منهم من كان متعلّقا بتلابيب القصور ، التي لم تكن تدوم على حال !

فمن غياهب سجن "قرطبة" وصلتنا صرخات " ابن زيدون " الذي أودع فيه سنوات طوالا ظلّ يستعطف فيها " أبا الحزم " صاحب قرطبة (الذي اعتلى العرش سنة 426هـ) ، وهو يضرع إليه بشعره ورسائله الجديّة، قبل أن يتمكن من الهروب [1] ، ومن سجن "إشبيلية" وصلتنا زفرات الوزير" ابن عمّار" المحترقة في استعطاف " المُعتمد بن عباد" والي إشبيلية:

سَجايَاكَ إنْ عَافيْتَ أدْنى وأسْمَـــــحُ   وعُذْرُكَ إنْ عَاقبْتَ أجْلَــــى وأوْضَحُ

وإنْ كانَ بيْنَ الخُطّتين مَــزيّـــــةٌ   فَأنْتَ إلى الأدْنَـــى منَ الله أجْنَـــح [2]

وإذا وصلنا إلى الدّيار المغربية مع البدايات الأولى للإبداع الأدبي العربي فيه ، سجّلنا لهذا النّوع حضوره النّسبي في بعض النّصوص التي حملت معاني وتأمّلات عميقة منطوية على الألم والتّشكي من صروف الدهر ونوائبه ، و مثالنا هذه المرّة ليس في استعطاف ممدوح محدد ، ولا ملك ولا وزير، إنّما هو من باب التّضرّع إلى الله واستعطافه لعل الفرج يكون قريبا ، يقول الشّاعر " مجبر بن إبراهيم بن سفيان "[3] بعدما وقع أسيرا في يد الرّوم :

ألا ليت شِعْري ما الذّي فعـــــلَ الدّهْرُ   بإخْوانِنا يَا قيْروان ، ويـــاقصْرُ ؟!

ونَحنُ فإنّا طَحْطحتْنَا يدُ النـــــّوى   فلمْ يجتمعْ شملٌ لنا ، لاَ ، ولاوفـــر

رَأيْنا وُجوهَ الدّهر وهْي عوابــــس   بأعْيُن خطبٍ في ملاحـظها شـــزْرْ

ويقول في آخر القصيدة :

لعلَّ الذي نَجّى منَ الجُبّ يوستـــقا   وفرّج عن أيّوب إذا مسّهُ الضّـــــرّ

وخلّص إبراهيم مـــن نار قوْمــه   وأعلى عصا مُوسى فذلّ لهُ السّـحرُ

[1] ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف ، ط8 ، ص 439

[2] ـ أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، بطرس البستاني ،دار صادر بيروت ، ط3 ، 1937 ص 44

[3] ـ وهو واحد من ولاة "إبراهيم بن أحمد" (الأغالبة) كان يحذق الغناء ،وقع في الأسر لدى الرومان ، ومات في القسطنطينية (أنظر الأدب العربي في المغرب العربي ـ العربي دحو ، ص 228)

يُصبَّر أهل الأســـر في طـــول أسْرهم عَلــى مُعْضِلات الأسْر لا سلم الأسرُا! [1]

وهذه الأبيات التي أبانت عن حرقة الشاعر ،مثلما أبانت عن ثقافته الدينية، قد اتّسمت بالهدوء والاستسلام لأمر الله ،على الرّغم من تأجّج العواطف فيها ، وتأرجحها مابين الحزن العميق والأمل وبها معان تخترق وجدان المتلقي لِتجعلهُ يحتضن فيها تلك الزّفرات الملتهبة التي تناثرت شظاياها بين أرجاء النّص كأنها تفجّرت للتو من قلب غمرته الأحزان والمآسي ، أضف إلى ذلك ما حملته من حكمة ورصانة واستلهامات قرآنيّة على الرّغم من أنّها نظمت في غرض التذمّر من جور الأيّام وغدرها .

ولا غرابة في ذلك ، فلطالما كان الشّعر مُتنفسا لهموم أصحابه، ومُستودع آمالهم وآلامهم . ويحلو لنا في هذا المقام تذكّر بعض الأبيات التي نظمها "المعتمد بن عبّاد" واصفا حال بناته ـ اللاتي كنّ بالأمس القريب يتنعّمن في الحرير وأنواع الحليّ - بعد أن نُفي من اشبيلية إلى أغمات ، وقد قالها وهو مكسور محسور ، بعد أن كان هو أيضا ، بالأمس القريب، ملاذ الشّعراء وسيّد القصور والوزراء :

فيما مَضَى كُنْتَ بِالأعْياد مَــــسْرورا فســاءكَ العيدُ في" أغمات "مَأسُورا

تَرَى بَنَاتك في الأطْمار جائــــعة يَغزِلنَ للنّاس لا يَمْلكــــن قطْمتتــيرا

بَرَزْنَ نَحْوَكَ للتّسْليم خاشعـــــــةً أبْصارُهنّ ، حَسيرات ، مكاسيــــرا [2]

فهذا هو "المعتمد" الذي كان " بن عمّار" يستَعْطِفُه بالأمس مُستَمْسِكا بعِزّهِ وجَاهِهِ ، قد صار اليوم ذليلا مُهانا ! لا يملك لنفسه المَنْكوبة غير قصيدة شعر ربّما تحمّلُ عنه شيئا من أحزانه وحسراته ، وترسم لنا لوحة حزينة تكاد تنطق دَمْعًا ! لولا أنّ " شعر الشّكوى ، إذا جاء من الملوك ، فيه إباء وعزّة ، وفيه رصانة الشّاكي ،وكِبرُ النّفس المُتظلّمة "[3] ، فلمجرّد نظرة خاطفة تلقيها على هذه الأبيات وما بعدها ، سيبقى في نفسك منها أثر و لا شك ؟ فهي إلى جانب وُجْدانيّتها المؤثرة ، قد صيغت بأسلوبيّة فيها جذبٌ للسّامع ، فأسلوب التّجريد الذي ورد في المطلع مثلا ، كان له وقع خاص ،وذلك حينما جَرّدَ الشّاعر من نفسه مُخاطبا يحاوره ويوجّه له خطابه ، كأنّ ذلك قد صدر منه لِفَرْط وحشته وعزلته في منفاه ،

---

[1]ـ الأدب العربي في المغرب العربي (من النشأة إلى قيام الدولة الفاطميّة)، العربي دحو ،دار الكتاب العربي - ص 228 / 229

[2] ـ أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، بطرس البستاني ،دار صادر - بيروت ص 44

[3] ـ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

وفي ذلك بعد نفسي ، أو لعلّه في قوله " كُنْتَ" و " سَاءَكَ " ما يبعث على التّساؤل أكثر من قوله " كنتُ " و" ساءني " إذ لا مجال هاهنا للحيرة .

ولعلّ لسان الدّين ابن الخطيب هو واحد من هؤلاء الأمراء الأندلسيّين الذين عبّروا بصدق في أشعارهم عن تَجْربتِهم من حياة أرْغمتهم على تجرّع كأس المرارة بعد الحلاوة ، والذلّ بعد العزّة ، كتلك القصيدة التي نظمها أيّام امتحانه بالسّجن ، متوقّعا مصيره المحتوم باكيا نفسه ، واعظا لغيره ، ومطلعها :

بَعُدْنا وإنْ جَاورَتْنــــا البُيوت وجئنا بوعظٍ ونَــــحْنُ صُموتُ [1]

وكان هذا الوزير الغرناطي (ابن الخطيب) كثيرا ما يتوجّه بالأمداح لأبي حمّو موسى الزّياني ، فتارة للشكر وإظهار المودة :

وَقف الهَواء عَلى ثناكَ لِسَانـــــــي رعْيًا لما أوليت مـــن إحســـــان
فكأنّما شُكْــــــري لما أوليــــــته شُكر الرّياض لعارض التّيـــــسان
أنا شيعة لـــــك حيثُ قضيــــــة لم يَخْتلفْ في حُكمـــها نفـــسان [2]

وتارة لكسبه كحليف يلجأ إليه إذا ما دارت به الدّوائر ، ومن أحسن ما نظمه هاهنا قصيدة سينية فائقة أعقبها بنثر بليغ ، ويُقال أنّه فعل ذلك عندما أحسّ بتغيّر سلطانه عليه ، فجعلها مقدّمة بين يدي نجواه لتمهّد له مثواه ، وتحصل له المستقرّ ، إذ ألجأهُ الأمر إلى المفرّ [3] ، ومطلعها :

أطْلعْـــنَ في سَدَفِ الفُرُوع شُموسا ضَحكَ الظّلامُ لهَـــا وكانَ عبُوسا [4]

وتارة أخرى للتشفع والاستنجاد به بعد استشعار المخافة من أهل المغرب ، كتلك القصيدة الميمية الغرّاء التي تزيد عن المائة والعشرين بيتا ، وقد أرسلها لأبي حمّو مع كاتبه

---

[1] ـ كتاب العبر لابن خلدون ، ج7 ، 342 .

[2] ـ بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، يحي بن خلدون ، ج2 ـ ص 280

[3] ـ نفح الطيب ـ المقرّي ، ج6 ، ص 195

[4] ـ المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

"يحيى بن خلدون" يستصرخه فيها ويستشفع به عند السّلطان " الغني بالله أبي عبد الله محمّد بن نصر"[1] إلاّ أنّ الحال عاجله ، وقتل في السّجن .

وذلك في سنة (772هـ) [2] ، بعد جادت قريحته بأبيات مطلعها :

أمَا لوْ علِمْنا أنّهُ ينطـــقُ الرّســــــمُ ولمْ يَبْق يوْمًا منْ مُسمّاه إلاّ الاســــم

وأنّ ســؤالَ الرّبْع ينقع غلّـــــــــة فيحصل من أنباءِ منْ ظعنَ العلــــم

لطالَ وُقوفٌ واسْتهلّـــــت مدامـــــع وبُثّ غرامُ طـــالما صَانــــــــهُ كتْمُ [3]

وفي التماس الرّضا عند" أبي حمّو" ، نظم شاعر البلاط الزّياني " يحيى بن خلدون " أثناء مقامه بفاس ، وقبل عودته إلى تلمسان سنة(776هـ)[4] ، قائلا :

وإذا الدّيار تعرّضـــتْ لأخي الهـــوى لـمْ يُغْن عنهُ الصّبر والكتمــــــــانُ

يَعْتادُه الذكـــرى ويَبْـعثُ وَجْــــدَهُ أثرٌ تَخلّـــــفَ بِـــهِ السّكـــــــانُ

يَا سائلَ العَرَصَـــــات أقوت ضلّـــة منْ أينَ تَدْري الدّار ما الظّعـــــانُ ؟

لاَ تَخشَ إنْ ضَنّ الغَمامُ لِـــربْعهـــا ظمأ فدمْعي عــــــــارضٌ هتّــانُ [5]

ولعلّ هذه الأبيات قد جاءت بعد الأثر العميق الذي تركته حادثة مقتل بن الخطيب في سجنه والظروف القاسية التي عاشها بن الخطيب وأصدقاؤه في فاس[6]، لذا فقد انطوت على نبرة حزينة لعلّها من وحي الأحداث القاسية التي عاشها الشاعر بعد مقتل صديقه ابن الخطيب.

فبعد فراق أربع سنوات عاد يحيى بن خلدون إلى تلمسان نادما ، مُعْترفاً بزلّته مظهراً من جديد انصياعه لأبي حمو ، راجيا عفوه، متشفّعا عنده بجليل صفاته وشمائله . وذلك من خلال هذه القصيدة التي وظّف فيها منذ المطلع مجموعة من البنى التي تتلاءم مع

---

[1] ـ بغية الرواد ،يحيى بن خلدون ج1 ، ص 39

[2] ـ تلمسان عبر العصور ، محمد بن عمرو الطمار ، ص 195

[3] ـ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[4]ـ بغية الرواد ، يحي بن خلدون ، ج1 ، ص 39

[5] ـ المصدر نفسه ، ج2 ، ص 297

[6] ـ المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 39

معاناته وتثير شفقة وعطفا : أخي الهوى - الصّبر - الكتمان - الذكرى - الوجد - دمعي عارض. ولعلّه عمد فيها بعد مقدمته الطللية إلى الاعتذار والتماس رضا المخاطب والتقرّب منه عن طريق تذكيره بجليل صفاته وجميل صبره وعفوه ، ولطالما ضرب الشعراء في استعطافهم للملوك على ذات الوتر!

ولن نُغفل في الأخير تعرّضنا إلى القيمة الاجتماعية لهذا النوع من الشّعر ، فشعر الاستعطاف أو الاستجداء طالما كان سلاحا فعّالا في يد من يُحسن استخدامه ، وسببا في تفريج الكربات ، خاصّة إذا ما لقي آذانا صاغية وقلوبا رحيمة . " وكم من حياة كان الشّعر سببا في استرجاعها " . [1]

[1] ـ النقد الأدبي القديم في المغرب العربي ، محمد مرتاض ، ص 36

وفي عهد " أبي زيّان محمد بن أبي حمّو "(تولى الحكم مابين 760هـ/ 805هـ) وردت عليه هديّة ملك مصر " أبي سعيد الملقب بالظاهر برقوق " (حكم مابين 784هـ / 801هـ) ، فبعث إليه هو أيضا بهديّة جليلة ، ووجّه معها قصيدة من نظمه[1] مطلعها :

لِمَن الرّكائبُ سيْرُهُـــنّ ذمـــــيل فالصّبرُ إلاّ بَعدهُنّ جَمـــــــيلُ[2]

وفي هذه القصيدة ـ التي أوردها صاحب نظم الدرّ كاملة ـ[3] أبدى هذا الأمير الشّاعر مقدرة بيانية واسعة تجلت على الخصوص في مقدّمته التي طالت وتربّعت على عرش النص، فوجدناه فيها حينا يقف موقف الحبيب المودّع لركب المحبوبة مُبديا لوعته ومواجده في قالب فنيّ جميل ، ثمّ وجدناه حينا آخر يستحضر مع هذا المشهد مشهدا آخر لطالما تحرّكت له القلوب والأقلام شوقا لزيارة حبيب كلّ المسلمين محمد (صلى الله عليه وسلّم) ، ليقف مرة أخرى موقف المحبّ المشتاق الذي سالت عواطفه شعرا .

ثمّ إذا غاص إلى أعماق نفسه و ألف منها صفاء وأنسا كأنس الزّهاد والمتصوّفة ، رأيته مُنجرفا مع فيض من الأحاسيس الدينية الصّادقة متذكرا شبابه الذي لم يصمد طويلا أمام غزو المشيب ، مصلّيا على النبي متشفعا به له ولممدوحه كنوع من التخلّص للمدح :

لمحمّد بلّغ ســـلام سَمِيّــــــهِ فذمامــــــــه بمحمـــّد موصولُ
وسل الإله لـــه اغتفـــار ذنوبه يسمع هنــــاك دعــاؤك المقبول[4]

إلى أن يقول في مدحه وشكره :

يا مُتحفي ومُفاتحي برسالــــــــةٍ سلســالةٍ يزهى بــها التّرســـيلُ
وافت مَحاسِنها فأهوى نجْـــمــها بفم القبُول اللّثـــم والتّقبـــيلُ
يا مُسْعدي وأخي العـــزيز ومنجدي ومن القلـــوب إلى هواه تمــيلُ[5]

---

[1] ـ ويقال أنّها نظمت على لسانه (ينظر تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، مقتطف من نظم الدر للتنسي ، ت محمود أبو عياد ، ص 220 .

[2] ـ المصدر نفسه ، ص 221

[3] - وعدد أبياتها 57 ، أوردها صاحب نظم الدر ، ص 221 وما بعدها

[4] ـ المصدر نفسه ، ص 224

[5] ـ نفسه ، ص 225 / 226

أمّا الخاتمة فكانت مناسبة لتجديد الشكر والدعاء بدوام صفاء الودّ وبقاء حبل التواصل والمودة بينهما وهي خاتمة مثالية لقصيدة من هذا النوع ، وفرصة سانحة لترسيخ العلاقات السّياسية بين الدّولتين .

وهكذا ظلّت قصيدة المدح ملجأ الشعراء وملاذهم كلّما ضاقت بهم السُبل المؤدّية إلى الحاكم أو السلطان ، وكلّما هبّت بهم ريح الحاجة إلى عطاء مادي ، أو تشجيع معنوي ، أو رغبوا في ولوج أجواء التنافس الأدبي في بلاطات الأمراء . الأمر الذي أكسب هذه النصوص ثراء فنيّا إلى جانب ثرائها المضموني ، إذ تنوّعت المضامين حسب المناسبات ، أوْ قلْ حسب الحاجات أحيانا ، لكنّها ظلّت في واقع الأمر تغرف من معين مشترك ، جعلها لا تخرج في الغالب عن قالب القصيدة الكلاسيكية المركّبة التي اتخذت من المقدّمة الطللية أو الغزلية أو ما شابَهَهُما سبيلا للتّعبير عن المشاعر الذاتية ، وبرهانا على المقدرة الشعرية .

ولا بدّ في الأخير من الإشارة إلى أنّه إلى جانب مدح الملوك يوجد ما يسمّى بمدح العامة ، وذلك على اختلاف مستوياتهم الاجتماعيّة والسّياسية ، حيث يرى ابن رشيق في حديثه عن خصائص المدح أن هناك طريقتين :

1- خاصّة بالملوك : ويشترط فيها أن تكون المعاني جزلة ، والألفاظ نقيّة ، غير مبتذلة أو سوقيّة ، وفي النصّ أن يكون غير طويل حتى لا يبعث السأم والضّجر [1]

2- خاصّة بسائر الممدوحين : وفيها ينصح هذا الناقد أن لا يسمو الشاعر هنا بممدوحه إلى مرتبة لا يستحقها ، كما ينصح له ألاّ يضفي عليه صفة غيره ، كأن يصف الكاتب بالشّجاعة والقاضي بالحميّة والمهابة . [2]

وقد ساد في المجتمع الزياني إلى جانب مدْح الأمراء ،مدحُ الأئمة والعلماء ، ولا غرابة في ذلك داخل بيئة اتسمت بالخصوصية والحساسية الدّينية المفرطة تُجاه العلماء والمتفقهين في الدين إلى درجة التّبرك بهم ، وهم الذين أمضوا عمرا في تنوير المجتمع وتبليغ رسالتهم الزهدية للأجيال اللاحقة ، فاستحقوا بذلك أن تكون أسماؤهم وسيرهم مادّة

[1] ـ العمدة في نقد الشعر وآدابه ـ ابن رشيق المسيلي ، ج2 ـ ص 128

[2] ـ المصدر نفسه ، ج2 ، ص 129

للرثاء من مشايخ وأقرباء ، وأهل العلم والدين[1] ، وما النصوص الكثيرة التي وردت إلينا سواء في مدح الأئمّة أو رثائهم إلا انعكاس لذلك كلّه ،ولعلّنا نذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر قصيدة " محمد بن منصور المستغانمي " في مدح الإمام السنوسي(أحد علماء تلمسان عاش مابين(832 - 859هـ)[2] وقصيدة" محمد الحوضي التلمساني" في رثاءه ، وقصائد " محمّد الحدّاد الوادي آشي" في رثاء الشيخ " أحمد بن يحي الونشريسي التلمساني" (834 – 919هـ) [3] ، وغيرهم كثير ...

[1] ـ أدب الفقهاء . عبد الله كنون . دار الكتاب اللبناني . بيروت . ط1 . ص 175

[2] ـ البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان ، لابن مريم ، ص 248 .

[3] ـ المصدر نفسه ـ ص 237

الفصـــــل الرّابع

شعرالفـــخر:

نبذة عن الفخر قبل وبعد الإسلام

1. شعر البطولة والحماسة عند أبي حمو موسى الزياني
2. وصف الخيل والاعتزاز بها (أبوحمو ـ القيسي نماذج)

نبذة عن الفخر قبل وبعد الإسلام :

لعلّ ما فتح باب التداخل عند الشّعراء الجاهليّين بين المدح والفخر يكمن بشكل خاص في تلك اللمسة الشعورية الفخرية بالذّات أو بالقبيلة ، وما يصْحبها عادة من مداح وتمجيد وعرض للمناقب والمآثر، إلى درجة الاستعلاء والتكبّر ، ومحاولة إلغاء الآخر أحيانا .

الأمر الذي يجعل من هذا النوع من الشعر سلاحا ذا حدّين ، فلم يكن هنالك في ذلك الوقت ما هو أشدّ وقعا على نفس العدوّ من سماع شاعر القبيلة المعادية مفتخرا بقومه ذاكرا أيّامهم ، وانتصاراتهم وأنسابهم هاجيا أعداءهم " بلسان ينكأ في الأعداء نكأ السّيوف والرّماح ....[1] ولعلّ ذلك ما دفع أبا تمّام إلى أن يسمّي مجموعته من أشعارهم وأشعار من خلفوهم باسم الحماسة ، فهي التي تستنفد أشعارهم وقصيدهم ، وهي ديوانهم الذي يسطر تاريخهم ومناقبهم ومفاخرهم "[2]

ولابدّ هنا قبل الخوض في مجال الحديث عن الفخر كغرض شعري في الفترة المدروسة في هذا البحث من التعريج على عصور إسلامية سابقة ، مُستأنسين فيها بالحديث عن ذلك الارتباط التاريخي الوثيق للأدب العربي بالقرآن الكريم ، ذلك أنه " من الحقّ أن يقال إنّ ارتباط الأدب العربي بالقرآن هو ارتباط عضوي ، لا سبيل إلى تجاوزه ، أو التّخلي عنه أو تغييره "[3] . وقد يقول قائل أنّ ذلك أمر يوسّع رقعة البون بين الأدب العربي الجاهلي وبين الأدب العربي الذي نشأ في ظلّ القرآن الكريم ، وكذلك هو الأمر " فما إن أطلّ القرآن حتى هذّب التعابير وأحكم التّراكيب ونسّق الأساليب وثبّت البلاغة ،..... وهيّأ للشعر بلاغة تركيبه وجزالة لفظه "[4]

ولسنا هنا في الحقيقة لتتبّع وقع تلك التّغيّرات التي طرأت على مضامين الشّعر العربي ومعانيه بعدما عمّ الإسلام ، وانتشرت لغته ومبادئه الجديدة .ولكنّنا سنكتفي بالوقوف عند غرض الفخر، مركّزين على مدى استجابته مضمونيا وأسلوبيا لتلك المستجدات التي مسّت على الخصوص مستوى القيم والمبادئ كالدّعوة إلى نبذ العصبيّة ،وعدم الاستكبار في

[1] ـ تاريخ الأدب العربي ، (العصر الجاهلي) ، شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط6 ، 1960ص 200

[2] ـ المرجع نفسه ، ص 202

[3] ـ خصائص الأدب العربي ، أنور الجندي ،دار الكتاب اللبناني - بيروت / دار الكتاب المصري، القاهرة ص 130

[4] ـ مقدمة الإلياذة ، سليمان البستاني ، ص 40/ 41

الأرض ، والتغنّي بالأنساب والتفاخر بالقبيلة في مجتمع وصفه سيّد الرسل بأنّ الناس فيه سواسية كأسنان المشط .

ومن هنا تستطيع أن ترى بوضوح حجم التغيير الذي اعترى هذا الغرض مغيّرا مساره - مع غيره من الفنون التي اتّخذت من العصبيّة القبليّة شعارا لها - إلى السبيل الأقوم الذي فيه الخير للبشريّة جمعاء .

وإذا ما أقبلنا على تلمسان في عصرها الزّياني و كلّنا فخر واعتزاز بانتماء تراثها الأدبي إلى ذلك الأدب العربي الإسلامي ، وَجَدْتَنا نسْعى جاهدين في البحث عن مقدار تأثر شعراء هذه الفترة بمثل هذه القيم ، ومدى اعتناقهم لها ، بعد أن سبق الإسلام وجودهم بقرون.

وليس عجيبا أن نجد في شعر هذه الفترة ، ما يعكس اعتزاز أصحابه بعروبتهم وإسلامهم وانتمائهم إلى أمّة محمّد عليه الصلاة والسّلام ، بقصائد ذات نكهة إسلامية خاصّة ، ضاربة بعمق معانيها في تاريخ هذه الأمة وانتصاراتها العظيمة ، كقصيدة بن خميس التي تغنّى فيها بأصله العربي والإسلامي ، واصفا قومه بأنصار دين الهاشمي ، ناسبا فخره إلى إسلامهم ومدى تفانيهم في نُصرة هذا الدين :

إنّا بني قحطـــــــان لم نُخلق لــــــــغير غياث ملهوف ومنعة لاجي
نُقري طلا الأعراب في الهيجا وفي اللواء نُقريهم علــــى منهاج

فبعد هذا المطلع الذي كان مدوّيا بما اشتمل عليه من نبرة خطابية عالية ، و معانٍ وصفات طالما تردّدت عند شعراء الحماسة ،كغوث الملهوف وحماية اللاجئ ، ينتقل الشاعر إلى وصف قومه وهم في ساحات الوغى مفتخرا بسيوفهم البيضاء اليمانية التي تخضع لها رقاب الأعداء غير أنّ هده السّيوف لا تُستَلّ من أغمادها إلاّ لنصرة دين الله :

أنصــــارُ دين الهاشميّ وحــــزْبِهِ وحُماتُهُ في الجحـفل الرّجْـــراج
وحُماته بِنُفُوسهــــمْ ونَفيــــسهمْ من غدْر مُغتالٍ وسـورة هــــاج [1]

والملاحظ على هذه المعاني أنّها تدرّجت في وصف هؤلاء القوم ، فكأنّ الشّاعر في مطلع النص كان أقرب أسلوبا ومعنىً إلى شعراء الحماسة ، حيث إنّه لم يكتف بإعادة

[1] ـ الدر النفيس من شعر عبد الله بن خميس ، ت/ عبد الوهاب بن منصور ـ مطبعة ابن خلدون ، تلمسان 1995 ، ص 83 / 84

صياغة بعض المعاني التي شاعت بين الشعراء الجاهليّين ، مُنتقيا منها ما هو محبّب عند النفس البشريّة ، بل صاغها أيضا بأسلوبية غنائية حماسيّة شبيهة بالصيّاح المدوّي في كلّ مكان : إنّا بني قحطان لم تُخلق لغير - غياث ملهوف - نصرة لاجي - الهيجا - بسيوفنا .

غير أنّه سرعان ما يستبدل ذلك كلّه بنبرة هادئة رزينة ، ففخر الشّاعر بقوّة قومه وبأسهم في ساحات الحروب ، لن يكتمل إلاّ إذا كان هذا البأس موجّها ضدّ أعداء هذا الدّين ونصرة رسول الله . وهو بذلك ينسب فخره إلى كلّ معنى من معاني الإسلام صار مجسّدا في قومه ،فهم :أنصار دين الهاشميّ - حزبُه - حُماته في الجحفل - حُماتهُ بالنّفس والنفيس - صفوة الخلق ، ثمّ إنّ أكثر ما يفخر به هؤلاء القوم أنّ لهم رُكنا في الكعبة يسمّى " الرّكن اليماني " ، ويمكن أن نتتبع أفكار هذا النّص في تسلسلها كالآتي :

- التغني بالنّسب وحماية الدّيار ونجدة الملهوف
- بأس القوم واستبسالهم في ساحات الوغى
- تسخير هذه القوّة لنصرة دين الحقّ
- الافتخار بالرّكن اليماني
- الافتخار بالأصول التاريخيّة العريقة والقيم العربيّة الأصيلة (الحكمة - إكرام الضّيف)

وإن شئت البحث عن هذا النوع من الفخر المصطبغ بعاطفة دينية صادقة ستجده ولاشك حاضرا بين دواوين الشعراء المغاربة ، لأن الشاعر المغربي - فقيها كان أم لم يكن - كثير الافتخار بدينه حريصا على مبادئه وقيمه لدرجة التّغني والمباهاة بها أمام الأعداء .

شعر البطولة والحماسة عند أبي حمو موسى الزياني :

أمّا إن كنت من الباحثين في ديوان الشعر العربي عن نماذج مثالية في شعر البطولة والحماسة ، فأخشى أنّك لن تجد مثيلا لمعلّقة عنترة بن شدّاد أو لمعلّقة عمرو بن كلثوم ، إلا عند غيرهم من أصحاب المعلّقات التي ظلّت ولقرون عديدة نموذجا تصويريا مُثيرا ، وتجربة شعرية وشعوريّة رائدة ،بإمكانها أن توفر لك متى شئت ، الكثير من الإثارة عبر كلّ ما ستقدّمه لك كقارئ من مشاهد حربية مُثقلة بصنوف العتاد والسلاح ،وهي تسلسل على مرأى ذهنك في شكل لمحات ومقاطع تصويرية لونها بريق السّيوف ،وصوتها قرع القنا وصخب القتال ، أمّا سحرها فيكمن في تفاصيل لوحة حيّة مثّلت يوما ما واقعا خبره أولئك الشّعراء الفرسان وذاقوا حُلوَه ومُرّه ..

وقد بحثنا بدورنا بين شعراء هذه الفترة (المدروسة) وفرسانها ، عمّن يستطيع تقمّص هذا الدور ، فيكون بطل الدولة الزّيانية وفارسها وشاعرها الذي يسجّل مجدهُ ومجْدها ، ومعاناته وبطولاته في سبيلها ، بشعر ينبضُ فخرا وحماسة ، فلم نجد من هو أجدر بحمل هذا اللقب من شاعر الدولة الزّيانية وفارسها وسلطانها " أبو حمو موسى الزياني الثاني" .

قد يتبادر إلى الذهن أنّنا و في محاولة لمعرفة مدى جودة شعر أبي حمو ومكانته بين شعراء الحماسة ،سَنَسْعى لإقامة مقارنة تجْمع شعرَه بشعر الأوائل ممّن ذاع صيتهم وطال الحديث عن تفوقهم و تفننهم في هذا الباب ، غير أنّنا و لسببين أساسيْن لن نلجأ إلى أمر كهذا ، أوّلهما لعلمنا بمقدار الفرق بين شعر الجانبين جودة وصناعة وقوة ، وثانيهما لاختلاف واضح بينهما بيئة وزمانا ومكانا ،فنتفادى بذلك أن نضع بطلنا في ميزان ستُرجّح الكفة فيه لغيره في أغلب الحالات .

فربّما نظم أبو حمو بدافع التقليد لأنّه لم يكن محاربا مغوارا مثل عنترة ، أو ربّما نظم مفتخرا بتلمسان وأهلها على علمه بأنّه لم يكن لهم انتصارات مشهودة على أعدائهم ، كأيام قوم "عمرو بن كلثوم " مثلا ولكنّه مع ذلك استطاع أن ينقل لنا ومن عمق بيئته ، ومحْض تجاربه صورا رائعة تشعّ فخرا وعزّا يمكن أن يُباهَى بهما كلّ مُفتَخِر.

ولعلّ الأمر هاهنا يرجع إلى طبيعة حياة هذا القائد الشاعر المليئة بالصّعوبات والمشاحنات السّياسية التي قد يتأتى حلّها وحسن إحكام السّيطرة عليها إلا لداهية أو بطل ،

يبدو من خلال لفظة " وقلتّ " التي تفيد المخاطبة أنّ الشاعر قد تجاوز المرحلة الأولى التي كان فيها وحيدا تُساوره الخواطر وتعتصرُه الأحزان ، إلى مرحلة ثانية تكون فيها مخاطبة الصّحب بمثابة السّلوى والمواساة . وَمَا مُقاسَمتُه لهم الهموم بالتشكي من تولّي أيّام السرور التي غابت بغياب الأحبّة (ساكنات الحيّ : سعدى ـ سلمى ـ أم سالم) إلاّ شكل من أشكال التّصبّر الممزوج بالرّغبة الكبيرة في استعادة الملك وأيّامه ، وكأنّ هذه الأسماء قد تخلّت عنده عن صفتها " الآدميّة " وصارت في نظره مجرّد رموز أسطوريّة ، يمكن أن تحمل دلالات متعدّدة كالحسن والجمال الذي قد يمثّل هنا جمال وصفاء أيامه في تلمسان قبل أن يضطر للرحيل عنها ! أو قد تكتسي هذه الأسماء طابعا معنويا يرمز إلى صورة حلمه الضّائع (تلمسان) وأمله الكبير في استرجاعه ، وما تبسّم ساكنات الحيّ له إلاّ بصيص من الأمل في أفق الأيّام التي صارت تبشّر بنصر قريب ، ومع ذلك لازالت مشاعر الأسى تعصر قلبه ، وتُصليه جوى وشوقا وذكرى ، كما لازال مشهد الدّيار والمنازل التي نزل بها محفورا في ذهنه ، ولازال يتساءل مستحضرا خلفيات شعرية و شعوريّة عمّا حلّ بالدّار بعد الفراق ؟ فيقول :

فعادت رُسومُ الدّار بعْدَ أنيسهـــــا هَشيمًا ولاتخفى بقايا المَراســـــم

وكـم نسجتها من جنـــوب وشمأل وكم سجعتها من لغات الحمائـــــم

كأني بهم والله يوم تحمــــــلـــــوا وحـــاذي النّوى يحْدو بذات المباسم

لقد حملت هذه الوقفة الطللية القصيرة معاني كثيرة شبيهة بتلك التي اعتدنا سماعها عند الشعراء الجاهليين وهم يخاطبون الرسوم الدّارسة المتبقية من ديار الأحبّة وكلّهم استجابة لصدق عواطفهم وصفاء قرائحهم ، فهم إنّما يحبّون في كلّ مرة أن يقفوا هذا الموقف الطللي لفطرة فطرهم الله عليها ورغبة نفسية يعشقون الاستجابة لها ، وكثيرة هي مواطن الحنين إلى الماضي وأيام التئام الشمل ،عند كلّ البشر !.

وفي هذه الأبيات ـ وغيرها من المواضع في النّص ـ دلالات واضحة على حجم تأثر الشاعر الزّياني بالموروث العربي ، خاصّة منه الجاهلي ، وبالأخصّ منه شعر امرئ القيس ، فمن منّا لا تذكره هذه الأبيات بقول امرئ القيس :

فتُوضِـــحَ فالمقراة لمْ يعْفُ رسمُها لما نَسَجَتْها من جنوب وشـــمْأل

وقوله :

كأنّي غداة البيْن يَوْمَ تحـــمّلوا لدى سَمَراتِ الحـــيّ ناقفُ حنظل [1]

فكأنّ شاعرنا الزياني بهذا التناصّ الواضح مع أشعار" امرئ القيس " يجدّد رفضه بأنْ يكون مقطوع الصّلة بالموروث الأدبي الجاهلي ، فهو لا يملك إلا أن يحاكي هذه التجارب السّابقة ، ولو بتقليد كثيرا ما ينطوي على إعجاب شديد ! ولا سبيل هنا لأن تكون العلاقة بين النّصين هنا علاقة تخاطر في الأفكار والمعاني بقدر ما هي محاولة لتوظيف التراث الشعري ، وانجذاب واضح نحو اتّجاه معيّن .

ولكي تكتمل محاكاة شاعرنا للنموذج الطللي في الشعر الجاهلي ، لابدّ له بعد هذه الوقفة الحميمية عند رسوم الدار من أن يُبدع في وصف أجواء رحلته وراحلته ، ويُمعن في وصف هذه الأخيرة على شاكلة " طرفة بن العبد " في وصف ناقته ، وامرئ القيس وعنترة في وصف فرسيهما ، وكذلك فعل شاعرنا :

قطعتُ الفيافي بالقلاص وإنّمـــــا تُجاب الفلا بالخف أو بالمناســــــم

وقدْ خِلتُها بيْن الرّياح زوابعـــــــاً تُسابقُ فـــي البيْدا ظليم النّعــــائـم

مُكحلة الأحداق فيهـــا هشاشـــــة مُهملجة الأطراف سُود المَبَاسِـــــم

ومعها أسود الحرب تطوي بها الفلا يرون المنايا بعد تلك المغـــــانـم

وخضت الفيافي فدفداً بعد فدْفـــــد لنيل العلى والصّبر إذ ذاك لازمـي

وكم ليلة بتنا على الجـــدب والطّوى تُراقب نجم الصُّبح في ليـــلٍ عاتم

على متن صهّال أغرّ محجّـــــــل مديد الخطى لم يخش صعب الصّلادم

وبعد المقدمة ينتقل "أبو حمّو" معتمدا على ضمير المتكلّم (أنا) إلى سرد بطولاته وانتصاراته كأنّه بطل ملحمي أسطوري (وجُبْتُ الفيافي ـ وطوّعت فيها ـ وجئت أرض الزاب ـ وشبكْتُ عشري ـ وجاوزتها ـ وجُزت بأرض ريغ ـ سألت ربوع الدّار فيها ـ شددتُ عُرى للنّجع ـ تخيّلتها مثل القطا ـ وجئت لورْجَلا ـ وجُزْتُ مُصابها ـ ومازلت أطوي ـ وأحطّمها ـ قطعتُ الحمادى .

ولقد راح الشاعر تحدو به همّته العالية يسرد لنا معارك و وقائع كان فيها هو ورجاله أبطالا ، فما هدأت لهم ثائرة حتى أخضعوا الأعادي ، قاطعين دونهم كلّ وادٍ ووادي:

---

[1] ـــ ديوان امرئ القيس ، دار صادر بيروت ،دط 2000 ، ص30

وما زلت أطـــوي سهلها وأكامها وأحطمها بين الرُّبي والهَضـــــائم

قطعْتُ الحمـــادى والسّراب غديرها على هــيكل عبل الذرى عين هاجم

مكرّ بيوم الحـــرب لايشتكي الونى مفرّ إذا طالت عظام الهــــــزائم

وبمثل هذه التناصات التي تنطوي على استدعاء جميل للتراث الأدبي ، مصحوب بحُسن اختيار وتوظيف بعض ملامح هذا التراث في شكل تداخلات نصّية(سهلها ـ أكامها ـ هيكل ـ مكرّ ـ مفرّ) يواصل أبوحمو ُمتأثرا بطريقة الرجل الجاهلي الشّاعر في وصف راحلته ومحيطه وبطولاته، مخللا ذلك أحيانا بحديث ذاتي للإعراب عن موقعه النفسي من كلّ هذا :

طرقت برأسي واستفزيت بالكــــرى وكم من ليالٍ بتّها غــــير نـــائم

وجَدّدت في طلب السّرايا مُسربـــــلا بسير حثيث أو ســـــــــرى متداوم

وكم من فياف قد قطعت أكامـهـــــا وكم نسمة جادت عليـــــها نسائمـــي

وبين ضلوعي زفرة مُسْــــــــتكنة يصعّدها فيض الدّمـــوع السّواجم

فكأنّه في سبيل طلب ملكه واستعادته عرش أجداده لم يعُد يذوق للنّوم طعما، وبات يقطع الفيافي بسير حثيث يداوم عليه وهو يحمل هموما تكاد زفراتها تحرق ضلوعه، و تتبدّى دمعا في مآقيه . لكنه يصبر ويتأسى كلّما رأى رجاله من حوله يُمدّونه بثباتهم صبرا وبصبرهم عزما ، وبذلك يعود في الأبيات الموالية مستأنسا بضمير الجماعة " نحن " ، ليخبرنا في أبيات شعر جميلة عن تفاصيل معركة قاد فيها جنده إلى النصر(وبتنا ـ نسوق ـ خرصاننا ـ ملنا ـ جبذنا ـ نطارد ـ حملنا)

وممّا زاد من مصداقية الشاعر أنّك تجد في نصّه هذا تطوّرا مُستمرا للأحداث والوقائع ، يخضع في الوقت ذاته لتسلسل منطقي وترتيب تاريخي يجعلك توّاقا للمتابعة ، مشدودا إليها على الرغم من طولها . ولعلّ الفضل هاهنا لا ينحصر في طبيعة هذه الأحداث في ارتباطها بمعاني البطولة ، بل يتعدّاه أيضا إلى نوع القالب الذي وردت فيه ، حيث أنّ الطّابع الملحمي الذي ساد أجواء النّص قد خلّد المعاني ، كما يُحوّل البطل الملحمي إلى إله

حي خالد[1] في الملاحم اليونانية أو الرّومانية القديمة بالارتكاز على سحر التّركيبة الجمالية لهذا الجنس الأدبي (الملحمة) .

فلا شكّ إذن من أنّ الطّابع الملحمي الذي اختاره أبو حمو لنصّه عن قصد أو عن غير قصد ، قد أعطاه بعض صلاحيات القائد الأسطوري الخارق ربّما . ضف إليه أنّه يُعتبر في الوقت ذاته ُمبدع هذه الملحمة ، ولذلك حرص شخصيا على إظهار الوجه الذي يريد أن تعرفه به الرّعية ، مبرزا هدفه المرسوم الذي يجعله فاتحا قاهرا للأعداء ، وفي الوقت نفسه كريما رقيقا حريصا على جلب الخير لأهله وأتباعه .

وقد تجلّى هذا الواقع البطولي لشخص أبي حمّو وجيشه في عدّة مواضع حرص فيها هذا الأخير على سرد العوائق والعقبات التي ستُسفر عن معدنه الصلب . فمثلما أبدع "أحمد شوقي" في زرع العبقات أمام بطل قصّته الملحمية "عنترة بن شداد "(التي تمّ طبعها بمصر سنة 1932 م) لجعله بطلا خارقا يلاقي الجيوش وحده في سبيل إنقاذ" عبلة" من الزّواج بغيره [2] ، أبدع أبو حمو من قبله في استعراض أنواع العراقيل التي تخطّاها في سبيل محبوبته تلمسان .

ولنأخذ من النصّ مثالا تطبيقيا عن هذا الطابع الملحمي الذي خضعت فيه المواقف والأحداث إلى التسلسل والتّرابط الممزوجين بأسمى المشاعر وأنواع الخواطر، وذلك في إحدى معاركه :

1 - تسلل الجيش وحاله قبل المعركة : الحالة النفسية للجيش (ملل وتعب من طول الطريق)

وبتنا نسُوقُ التّجـــع في غيْهَب الدُّجــى   وخُرْصـــائنا فيها كشُهب عَـــواتم

إلى مَلَلٍ مِلنا وما مَـــلّت السّـــرى   سَرايا ركاب كالقسيّ الســــوّاهم

وقد استعان هنا ببعض الأدوات الأسلوبية المعنويّة لتصوير حركة الجيش ليلا :

غيهب الدّجى (حلوكة الليل التي حالت دون التقدم السريع للجيش)

[1] ـ صورة البطل الملحمي في شعر السلطان أبي حمّو الزّياني ، أحمد موساوي ، (الفضاء المغاربي) العدد 5 ، ص 101

[2] ــ أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، بطرس البستاني ، ص 238 / 239

خرصاننا (كناية عن الدّواب التي يصحبونها) وقد أعطاها وصفا يناسب تقدّمها هي أيضا في هذا الليل الدّامس ، عندما وصفها ب" الشهب العوائم " ،وذلك مع انعدام أي بصيص من نور قد ينعكس على أجسادها فيجعلها مرئيّة .

ومن أدواته الأسلوبية اللفظية ما ورد من جناس في صدر البيت الموالي (ملل - ملنا - ملّت) وفي صدره (السرى - سرايا)

2 - بداية المعركة : وقد كان فيها بخياله الشّعري مصوّرا ينقل لنا مشاهدها ، وبطلا يصْطلي بنارها متتبّعا فيها أدقّ تفاصيلها .

- رؤية العدو قبيل المواجهة :

لما بدا لي غيهب القـــوم ظاهرا　　　وحيّهم بين الظّلال الغـــياهم

والملاحظ هنا هو تلك العودة المفاجئة لضمير الأنا في قوله " لمّا بدا لي" عوضا عن قوله " لمّا بدا لنا" ، كأنّ في ذلك محاولة للفت النظر إلى صورة هذا القائد وهو يتصدر قومه ، ليكون حينها أوّل من يحض برؤية طلائع العدو فيحثّ قومه على مواصلة التّقدّم .

- وصف الفرسان و مطاياهم مع بداية المعركة :

جذبنا مَجــاذيبا وجَدَت جيادُها　　　وجالت كمَا العُقبان بيْن السّقاهـــم

وضُمر عناجيج على صَهواتِها　　　كرام سمـــــــاح بالنّفوس الكرائم

وعلى نفس النّحو تواصل المشاهد التّصويرية حضورها ، فمع بداية احتدام الصراع نسج الشاعر من وحي خيالاته صورا تُحاكي واقع هذه المعركة مقرّبا الصورة الحقيقيّة أكثر فأكثر ،حيث صارت جياد القوم تتراءى له وهي تجول في ساحة القتال كأنّها عقبان تحوّم حول فرائسها تأهّبا للانقضاض عليها ، وعلى صهواتها رجال كالهامات كرام سماح بالنّفوس .

- في قلب المعركة :

نُطارد فيها الخيل بالخَـــيلِ مثلهــَا　　　فكان على الأعداء كــرُّ الهَزاعـــــم

حملنا عليهم حَملة مُضريّـــــــــــة　　　فولّـــوا شرادا مثل جـــَـقل النّعائــم

فولّت سويـــــد ثمّ خلّت مُجيــرها وشيخ حِمــــــاها في لجوج المَصادم

وكم خلّفوا مابين بــــــكر وبكــــرة وكــــــم غادة ملتقة في الهدائــــم

فهذه الأبيات إلى جانب كونها تعزّز الجانب البطولي الملحمي للشخصيات بما حملته من وصف جميل لوسائل الحرب وتتبع لأحداثها ، تعدّ أيضا مسرحا مُناسبا لاستعراض براعة الشاعر التّصويريّة والفنّية ، خاصّة إذا ما تعلق الأمر بالرّغبة في حيازة الرّيادة البطوليّة والشّعرية معا .

ومن مظاهر تفنّن هذا الشاعر وسعيه لإثبات براعته الشّعرية كثرة اعتماده على الابتكار في التّصوير ، وإن كان في أحايين كثيرة يلجأ إلى استدعاء ثقافته التراثية الأدبّية المتأثرة خصوصا بدواوين الشعر الجاهلي (كرّ الهزاعم - حملنا عليهم - حملة مضريّة - جفل النّعائم - غادة ملتقة في الهدائم) .وما يستحق أن يذكر هنا أيضا ، هو ذلك التناغم الجميل الذي ترتّب عن حسن توظيف بعض المقابلات الضدّية بشكل فعل وردّ فعل حتمي :

الفعل		ردّ الفعل
نطـــارد(نحن)	←	فولّت سويد (هم)
حملنــا (نحن)	←	وكم خلّفوا (هم)

فكأن في تلك " الفاء" من " فولّت " ما يكفي من القوّة التّعبيريّة وحتمية الدّلالة على انكسار العدوّ وانسحابه مرغما .

3- وصف العدو بعد المعركة (الانهزام) :

وطاحَت على وادي ملال هشائـــــم من القوم صَرعَى للنّسور القشاعم

فكانوا إلى الطّيْــــــر الغشيم فرائسا وكانت على الأعداء شُوم الدّمـــائم

وهكذا كانت نتيجة هذه المعركة وبالاً، وجزاء قاسيا(صرعى للنسور - فرائس للطيور) على كل من يعترض سبيل هذا البطل إلى تحقيق مهمّته السامية . غير أنها على صعوبتها ليست آخر محطّة ، فهي في الواقع مجرّد حلقة من سلسلة حروب ونزالات سيخوضها هذا القائد محققا فيها النّصر ،الواحدة تلو الأخرى ، لتهبّ عليه أخيرا ريح البشرى بالانتصار الأكبر على جيش المرينيين :

و هبّتْ رياح النّصــر من كلّ جانبٍ وجاءت إلينا مُبهجات الغنائم

ولمّا قضينا الأمرَ في الحــرب منْهُمُ رحلنا بعون الله نحْوَ المَـعالم

و بنفس الوهج الشعوري والشعري الذي حمل صدى هذه المعارك ، وعلى وزن بحر الطّويل الكثير التفاعيل والمناسب لمثل هذا المقام [1] واصل بطل " بني زيان " سرده الملحمي لمعارك أخرى ، وضروب من الأهوال والعقبات التي لم تُثنيه عن بلوغ غايته الكبرى :

كَررْنا عليْهم كـرّة بعْدَ كـــــرّة وقد سُعّرت للحرب نـــيران جَاحـــم

بضَربٍ يزيل الهام عن مُستقـــرّه وطعنٍ مضى بيـن الكِلـــى والحيــازم

فهذا أسير صقدته يدُ الوغـــــى وهذا قتيل في عجــــــاج المصادم

فطُوبى لعبد الــواد عند ازْدِحامهـم لقد جدّلـــوا في الحــَرب كلّ مُزاحم

يبدو أنّ هذه الأبيات مع ما حملته من معانٍ بطوليّة ، حملت أيضا مجموعة من السّمات الأسلوبية التي تمسّ المستوى الإيقاعي لهذا الخطاب وتثريه بسحر و تأثير إيحاءاتها ودلالاتها . وفي مقدّمتها التكرار والتّرديد ، باعتبارهما من السّمات الأسلوبية ذات الأثر الخاص في ترسيخ المعاني وزيادة سحرها النغمي والصوتي عند المتلقي . ومن ذلك قوله " كررنا عليهم كرّة بعد كرّة " ففي توارد صوت الراء والكاف بالإضافة إلى ترديد كلمات بعينها ، مع مراعاة السياق التي وردت فيه، نوع من التأكيد على كثرة وقوع الفعل " كرّ" وفي ذلك أيضا تأكيد واضح على كثرة الوقائع والمعارك ، وكذلك في قوله " فهذا أسير / وهذا قتيل " ما دلّ على تعدّد مصاب العدوّ ، وزاد من ثراء النصّ موسيقيا .

كما ازداد ثراء النص فنيا ببعض الصور والألوان البديعية :

أسير صقدته يد الوغى :فجعل للحرب يدا قاهرة تأسر وتصقد والأصل في الأسر للجنود

الجناس : كررنا ـ كرّة / ازدحامهم ـ مزاحم

الترادف: سعرت ـ نيران / بضرب ـ بطعن

وأمثلة ذلك في بقيّة النّص كثيرة ومتنوّعة .

---

[1] ـ موسيقى الشعر العربي ـ صابر عبد الدّايم ، ص21

وأخيرا يصل هذا البطل إلى هدفه الأكبر، ويدخل تلمسان فاتحا ، ليسود بحكمه وحكمته ربوع مملكته الموعودة :

دخلتُ تلمسان التي كُنت أرتجـــي كمـــا ذكرت في الجفر أهل الملاحم

فخلّصـــتُ من غُصّابها دار مُلكنا وطهّرتـُـــها من كلّ باغ وجـــارم

ويدخول هذا القائد منتصرا إلى مملكته (تلمسان) تعود سيادة ضمير "الأنا " في النص(دخلت ـ كنت ـ أرتجي ـ ذكرت ـ فخلّصت ـ وطهّرتها) للدلالة في الأخير على تفرّد البطل بالبطولة الفرديّة الأسطوريّة ، كما هو الأمر غالبا في الملاحم اليونانية والرّومانية القديمة[1] . ممّا يعني أيضا أنّ تلك العدّة والعتاد من جند، وجياد ،وأسلحة إنّما هي من فضل فضل الله الذي سخّرها له لأجل تحقيق هدفه ، فقام شاكرا لله مصلّيا على نبيّه الكريم :

فقمنا بأمر الله في نـــصر دينه وفي كفّ ماقـــد أحدثوا من مظالم

فلله منّا الحمـــد والشّكر دائما وصـــلى على المختار من آل هاشم

وهكذا " يربط أبو حمّو بين الدين والسياسة ، فهو مؤيّد من الله ، ومكلّف بنشر العدل والأمن في البلاد، فلا يخشى الأعداء ، ولا يهاب جيوشهم ، لأنّها لا تستطيع أن تتغلب على مشيئة الله "[2] وتلك ميزة يختصّ بها كلّ بطل مسلم ، ويعتزّ بتفرّده بها بين غيره من الأبطال.

ومن غير اللائق هاهنا، وبعد هذه الوقفة التحليلية أن نغادر هذا البناء الشعري دون أن نعرض لذكر جمالياته الخارجية ، من وزن ، وروي ، وقافية ، ونشير ولو بشيء من الاختصار إلى أنواع التكرار المتزن الواردة بصفتها منبعا للإيقاع الخارجي . فالملاحظ أنّ قافية النص من نوع القوافي القصيرة الأزمان ،و يفصل بين ساكنيها متحرّكان اثنان (رواكم ـ صلادم ـ أراقم ـ معالم ...) وهي كذلك على الرغم من اشتمالها على حرف لين(الألف)الذي قد يكون من شأن كونه أطول الأصوات في العربية أن يحقق بطئا موسيقيا ونغما متصاعدا يجعل من أصوات القافية مكمّلة للأجواء البطولية السائدة في النص من وجهة، ويعكس تلك الصّرخة الداخلية المعبّرة عن فخر وحماس كبيرين لدى الشاعر من وجهة أخرى ، ولكي

---

[1] ــ صورة البطل الملحمي في شعر السلطان أبوحمو ـ أحمد موساوي ، الفضاء المغاربي ـ العدد5 ـ ص 103

[2] ــ أبو حموموسى الزياني ـ حياته وآثاره ـ عبد الحميد حاجيات ، ص 213

تسهل على القارئ عمليّة تدارك الأحداث وتلاحقها اختار الشاعر هذه القافية القصيرة والخفيفة غير الممدودة الآخر، مراعيا تتابع الحدث القصصي وتوالي الأحداث فيه والوقائع.

وفي اختيار حرف **الميم المكسورة المجهورة** رويا لهذه القصيدة البطوليّة امتداد لهذا الطّابع الحماسي وتسهيل لنجاح الوظيفة التواصلية بين المرسل والمرسل إليه ، وذلك لسهولة هذا الحرف ووضوحه سمعيا ، وكذا عذوبته لاقترانه بالكسر دون غيره من الحركات . ولهذا وجدنا أبا حمو يعود لاستعمال نفس هذا الروي وهذه القافية في قصيدة حماسية أخرى ، نظمها هذه المرّة ردّا على أحد الشعراء اللاجئين إليه من المغرب :[1]

تذكّرت أطلال الرّبوع الطّواسم وما قد مضى من عهدها المتقادم

ومن ثمّ، فإن هذه القصيدة بما حملته من خيال شعري وتصوير فنيّ أضحت تمتّ إلى الشعر أكثر ممّا تَمُتّ إلى التاريخ ،فتعدّت بذلك كونها مجرد سرد لوقائع وأخبار إلى ذلك النوع من المنظومات التي تعتمد بشكل عام على سرد الحوادث وتفصيل الوقائع وتمثيل المشاهد ، ببداهة الفكر وروعة التصوير وإحكام الصّنعة ، فكأنّما جمعت بين الفنّين الشّعريين الموسيقي والقصصي[2] ،ويرجع أكثر شعر أبي حمو في الفخر والحماسة إلى السّنوات الخمس الأولى من عهده ، وقد كانت فترة قوّة أحرزت فيها الإمارات الزّيانية على انتصارات كبرى وتمكّنت من طرد بني مرين من جميع أنحاء المغرب الأوسط ، فلا غرابة أن يكون مفعما بالاعتزاز والتّحدي والتّطاول على الأعداء [3]

تخوضُ بحراً ولا تَخْشى عواقبـــه وليس تسلك لجّ البـــحر بالنّســـب

عاندت ويْحك منْ أعطـــــاهُ خالقهُ ومن سما ذكرُه فـي العلـــم والكتب

ومنْ يُعارض بأمر الله مُعتـــرضا يـــخسرْ ويُصبح على بحرٍ من التّعب

منْ رام إدراكنا رام المُحـــال ولا ينجو من السّيف من قد لجّ في الهرب [4]

---

[1] ـ ينظر تلمسان عبر العصور ـ لمحمد بن عمرو الطمار ، ص 173 / ينظرأيضا أبو حمو تاريخه وآثاره لعبد الحميد حاجيات ، ص 213 - 214

[2] ــ مقدّمة الالياذة ، سليمان البستاني ، ص 61

[3] ـ أبوحموالزياني ، حياته وآثاره ـ عبد الحميد حاجيات ، 213

[4] ــ بغية الرواد ـ يحيى بن خلدون / ج2 ، ص 157

فصار شعر هذا القائد سجلا حافلا بالمواقف الحاسمة ، وروائع الأقوال المعبّرة عن طموح قيادي، وموهبة أدبية ، وصفات رجل متزن حكيم زاهد على الرّغم من امتلاكه لكلّ أسباب المتعة والرّفاهية :

فما بسوى العلياء هِمنا جــــلالة — إذا هام قومٌ بالحسان التّواعـــــم

بُروق السّيوف المشرفيـات والقنـا — أحبّ إلينا من بــروق المباســــم

وأمّا صهيل السّابحات لدى الوغى — فأشجــــى لدينا من غناء الحمائم

فيرغب منّا السلم كلّ مُــحــارب — ويرْهبُ منّـــا الحرب كلّ مُسالم [1]

وهكذا تغلغلت في قصائد ه تلك النّزعة الفخرية والحماسية ،وما أكثر الشّواهد على ذلك، وحسبك هاتان **الميميتان الطّويلتان** وقد ظلّتا بحسن صنعتهما شاهدا على شعرية الرجل ،كما ظلّ غبار المعارك الممزوج بصخب المعاني وطعم الانتصارات المدوي في قلب مشاهدهما في الأخير، نِعْم الأنيس لهذا القائد الذي خانه الدّهر بعد طول تحالف ، وتحالفت الأقدار ضدّه في آخر سنوات عمره . فاستمع إلى مقطع من قصيدة نظمها في منفاه (أواخر سنة 773 هـ) :

ولكمْ ظفرنا بالرّضـــــى من دَهرنا — وأتــــت لنا الدّنيا بوقت مُسعد

نجْـــني المُنى وبنو الزّمان عَبيدُنا — والسّعد يُدني ما لنـــا منْ مقصد [2]

إلى أن يقول في ببيتين مؤثريْن يتصاعد وجعهما في قلبه بتصاعد زفرات الحزن والأسى على ما لاقاه من خيانة من قبل حلفائه :

نقضوا العُهود وخلفوني في الوَغى — بين الأعادي كالغريـب المُفرد

كَفَروا بأنْعُمنا وخانوا عـهْدنــا — وأتوا مـــن الخِذلان ما لم يُعْهد [3]

غير أنّ إيمانه - المعهود - بالله هو ما يُبقي شعلة الأمل مشتعلة في قلبه :

يا ربّ كم أنستني فـــــي غربتـي — يا ربّ كـم فرّجت كرب المكمد

يا ربّ فاجْبر ما تـــرى من حالـى — يا ربّ واجبـــر قلب كلّ موحّد

---

[1] ــ المصدر نفسه (بغية الرواد) - ص213

[2] ـنفسه - ج2 - ص 265

[3] ــ نفسه(بغية الرواد) - ص 267

يا نفسُ لا تيئس وإن طال المــدى   فالله يجمــع شمـل كلّ مبعّـد

وستعـــود أيّام السّرور طيبهـــا   وتعــود عن قرب ليالي الأسعد [1]

ولقد صوحبت هذه الرّؤيا الإيمانية العميقة، التى طالما أطبقت بروحانياتها الصافية على خواتم نماذجه الشّعرية، ببراعة محسوسة في الوصف ، ووصف حسّي بارع، لعلّه كان خير مطيّة في يد الشاعرأثناء محاولاته العديدة لاستجلاء أحاسيسه ، وبسط عبير تجاربه، ونقل الصّورالعالقة بذهنه ، غير بعيد عن ملامح الفطرة البشريّة المتّسمة بالبساطة في عمومها والسحر في تفاصيلها . وذلك لممّا يُعزى إليه نجاح العمليّة التّصويرية في النماذج المذكورة بدقة أوصافها ووضوح تفاصيلها ، حتّى لكأنّ بعض المشاهد فيها تكاد تتراءى لك على مرمى من العين ، سيما إذا كنت من أصحاب الخيال السّبّاح والفكر الجوّال والخاطر الشّعريّ الميّال إلى الغوص فيما وراء الصّور .

[1] ـــ بغية الرواد ، ج 2 ، ص 268

وصف الخيل والاعتزاز بها (أبوحمو - القيسي نماذج):

قد يقول قائل بأنّ شعر" أبي حمّو " أقرب إلى الاصطناع والتكلف منه إلى الفطرة والسّجية ، فنقول أنّه على الأقل لن تنطبق هذه المقولة على أشعاره في الحماسة والفخر ، لأنّه لم يصطنع رحلة خيالية ولا أصحابا خياليين ، ولا راحلة خيالية ، بل نقل إلينا تجربة عاشها ، ورحلة ذاق طعم مشقتها وأهوالها ، ولعلّه بات في الفيافي ، وهام في الوديان كما هام شعراء الجاهليّة . فلا شيء هنا يبدو مصطنعا ، على الأقلّ فيما يخصّ الموضوع . غير أنّه من الناحية الفنّية ، أو الأسلوبية ربّما اختار قالبا قديما أملته عليه طبيعة بيئة أخرى ، أو فضّل طريقة كان لها رواجها في عصر غير العصر الذي يعيش فيه ! ومع ذلك استطاع أن يبدع ! فقد وصف الخيل ونعتها بأسمائها ، متخيّرا فيها أحسن الصّفات ، مُترصّدا أحسن ما وصفت به هذه عند غيره من القدماء خاصّة ، كأنّ له معها قصّة ودّ وعشق لا ينتهيان . فهو لا يكاد - وفي جميع نصوصه - يمرّ بموضع يذكر فيه الخيل إلاّ وتجده مُتريثا، مُستجليا لأحسن صفاتها وأحوالها:

من كلّ ليث شجاع فارس بطـــــــــل	حامي الذمار من الأعجـــــام والعرب
على سوابق خيـــل ضمّر عـــــرب	تزهى بجليتـــــها كالـــخرّد العـــرب
من أحـــمر عسجدي اللون مذهـــــبه	وأشقر كشعـــــاع الشّـمس ملتهـــب
وأدهـــم متنه ليل وغـــــــرّته	صبـــح فيا حسنه من منـــظر عـــجب
وأشهب كشهــــاب إن رميت بــــه	شيطـــانٌ كلّ عدوّ في الـــوغى تصـب
فالحمـــر من فلق والشقر من شفــــق	والدهــم من غسق والشهب مـــن شهب
تشنّ غاراتها فـــي كلّ منــــهلــة	فتنثني بالـــذي نهواه مـــــن أرب
بها وطئنا بـــــلادا لاسبيـــل لهـــا	وما أردنـــا تنـــاولناه مـــن كثب
حيث الهوادج والبـوحات مشرقــــة	لاحت بمنـــزل رأس العـــين كالشهب[1]

وصف الهيئة واللون	وصف الأداء
ضمر - عرب - أحمر عسجدي	سوابق خيل

[1] - بغية الرواد ، ج2 - ص157 / 158

أشقر كشعاع الشمس ـ ملتهب	شيطان كلّ عدوّ ـ تشنّ غاراتها
أدهم متنه ليل ـ غرّته صبح	تنثني بالذي نهواه من أرب
أشهب كالشهاب ـ الحمر من فلق	بها وطئنا بلادا ـ وبها تناولنا ما أردناه
الشقر من شفق ـ الدهم من غسق الشهب من شهب	

و في موضع آخر يقول :

فلكم كرّرت عليْهم منْ كـــــرّةٍ بمشطـــب ومثقـــّب ومهنّد

من فوق ضامـــرة الحشا وحشيّة جرداء حجـر نعالها كالجـــلـمد

فكأنها برق يلـــوح لشـــائم وكأنـــّها نجم يلوح لمـــهتد [1]

ثم يلتفت إلى ولده " أبو تاشفين " واصفا هيئته على فرسه :

منْ خلفنا النّجْلُ الرّضـــي متسربلٌ شهـــم اللقاء فمثلهُ لـــــم يولد

فكأنّه من الخيل ليث عـــــابس يسقي الفوارس في الوغى كأسا ردي

من فوق أشهب ضامر حسن الحلى فكأنّه ريـــح تـروح وتغتـــدي [2]

كأنّ هذه الخيول صارت عنوان فخره وعزّه ، وقد أضحت تمثل جزءا لا يتجزأ من صورة هيبته التي أرادها أن ترسخ في ذهن أعدائه وأتباعه ، بل باتت تتعدى ذلك أحيانا لتصبح بمثابة بصمة إثبات لذاته البطولية والحماسيّة والملكيّة .

لقد قلّبنا صفحات المصادر باحثين عمّن يشارك " أبا حمّو" هذا الحبّ الكبير للخيل في قصائده ، فلم نجد من هو أنسب لهذه المنافسة من شاعر بلاطه " أبو يوسف القيسي

[1] ـ بغية الرواد ليحيى بن خلدون ، ص 257

[2] ـ المصدر نفسه ، ، ج2 ، ص 268

الثغري " لنواصل معه هذه الرّحلة الشعريّة الممزوجة بفلسفة هذا العهد ونظرة أصحابه إلى الخيل كرمز للجمال، والقوّة والفخر .

غير أنّنا وجدنا لصورة الخيل مع القيسي شكلا مختلفا ،ونظرة بعيدة نوعا ما عن تلك الصورة الشعرية العربية الأصيلة التي عهدناها عند أبي حمو وغيره من القدماء . فقد اختفت ملامح الخيل البطوليّة ، وحلّت دونها نظرة جمالية تأمّلية إلى هذا الكائن بمنأى عن غبار الكرّ والفر فالقصيدة هذه المرّة ليست بطولية حماسية وإنّما هي وليدة ساعة مُتعة نفسية ولحظة إعجاب وفخر سطت على خواطر القيسي عشيّة يوم مشمس قضاه في ملعب الخيل:

وإذا العشيّة مالتْ شمسُها فمِـــــــــل	نحْو المُصلّى ميلة المــتُمـــــــــهّل
وبملعب الخيْل الفسيـــح مــــــجاله	أحلّ الـتّواظر فـــي العتاق الكـــحــّل
فبحلبة الأفراس كـــــــلّ عشيّـــــة	لعبٌ بذا ك الملعــــــب المـــتسهّل
هذا يكـــرّ و ذا يفرّ فينثنـــــــــــي	عطفًـــا على الثاني عنــــــان الأوّل
من كلّ طرف كـــلّ طرفٍ يســـْـتبي	قيـد التّواظــــر فتنة المـــــتأمّل
وردٌ كـــأنّ أديمه شفق الدّجـــــــى	أو أشهب :شهاب رجـــم مـــرسل
أو منْ كميت ٍلانظيـــــــر لحُســْنه	ســام مـــعمّ في السّوابق مخـــول
أو أحمر قانيّ الأديـــم كعسْـــجدٍ	أو أشقر يزْهوُ بعُرف أشْمــــــــل
أو أدْهـــــم كالّليــــل إلاّ غـــرّةً	كالصّبح بورك من أغــرّ محـــجل
جمَع المحاســـن في بديع شِيـاتِـــه	مهمـــا ترفّ العيـــن فيه تسـهل
عقبـانُ خيــلٍ فوْقـها فُرســـانهـــا	كالأسد تنقـضّ انقضاض الأجــفل[1]

لعلنا لو جئنا إلى تحديد كلّ الصور الشعرية الواردة في النّص عن الخيل محاولين تقديم تعريف لكلّ واحدة تحديدا وضبطا لأشكالها، وأنواعها ،ومعانيــها، وطرق تحقيقها في النّص وقيمها التعبيرية والنّفعية لما استطعنا ، ذلك أنّ بحثا من هذا النّوع غير متخصص في تتبّع الجزئيات والتّدقيق فيها لن يعطيها حقها من الاهتمام والمتابعة . لذا سنكتفي في هذا المقام بعرض لأهمّ الأوصاف التي برع فيها الشاعر ، مكتفين بتحليل لا يتعدى حدود عرض

[1] ـ بغية الروّاد ، ج1 ، ص 88 - 89 / نفح الطيب - المقري ، ج 4 - ص 263

بعض تلك الصور الشعرية التي ظلّت وبالرغم من أدواتها المألوفة مصدر إطراب وإعجاب دائمين :

ورد ← كأنّ أديمه شفق الدّجى

أشهب ← كشهاب رجم مرسل

كميث ← لا نظير لحسنه

أحمر قاني الأديم ← كعسجد

أشقر ← يزهو بعرف أشمل

أدهم ← كالليل / إلاّ غرّة ← كالصّبح

أدهم ← جمع المحاسن في بديع شياته

عقبان خيل فوقها فرسانها ← كالأسد تنقضّ انقضاض الأجفل

ربّما نكفي بالإشارة ها هنا إلى ذلك الصدق العاطفي العارم المخيّم على مجمل الحالة الشعورية المولّدة للنص ، ولا غرابة في ذلك ، سيما من شاعر هارب من ضيق القصور و رسمياتها ، إلى رحابة الطّبيعة وعفويتها، ثمّ إنّ هذا الصدق العارم لا يتنافى مع الطّبيعة الوجدانية الصادقة لأشعار الحماسة والفخر ، لما تحمله من مزايا الاتّسام بالصدق وبالتخيل وبالبيان المثير .[1]

وبشكل عامّ فقد استلهم شعراء بني زيّان نمط السّلف في المعاني والأساليب ، في أثناء افتخارهم ببطولاتهم وأمجادهم ، غير أنّهم وبحكم انتسابهم إلى بيئة إسلامية أصبحت تمجّ النعرة الذاتية والمغالاة في الافتخار بالانتساب إلى هذه القبيلة أو تلك ، وجدنا أغلب شعراء هذه الفترة يميلون إلى انتقاء المضامين التي لا تتنافى مع الفكر السائد ، كما تفي في الوقت نفسه بسدّ ميولهم الشّعري والفطريّ إلى الفخر، فوصفوا بطولاتهم ومعاركهم ، وصولاتهم وجولاتهم ، كما اهتمّوا بوصف خيولهم وجيادهم باعتبارها تمثل عنصرا ملوّنا للوحات أمجادهم وبطولاتهم

[1] ـ النقد الأدبي القديم في المغرب العربي ، محمد مرتاض ـ ص 43

الفصل الخـــــامس:

الوصــــــف

- غرض الوصف بين الجمالية والوجدانية .

1 - وصف طبيعة تلمسان :

أ / وصف الجماد :

* وصف الخضرة والنّماء

* وصف السّواقي والجداول

* وصف حالة الذوبان الوجداني في الطبيعة

ب / وصف الحيوان :

* وصف الخيل

* وصف الطّيور

2 - وصف عمران تلمسان (القصور)

غرض الوصف بين الجمالية والوجدانية :

إنّ الوصف بمفهومه العام يتّسع ويتمدد حتّى ليشمل كلّ وصف عابر قد يتخلل قصيدة ما في أيّ غرض كانت ، وحينها لن تسعُنا ربّما حتى المجلدات كي نلمّ بشتات هذا الأمر ونفيَهُ حقه من الدّراسة ، وذلك باعتبار أنّ " الشّعر إلاّ أقلّه راجع إلى باب الوصف "[1] ،وأنّه لولا ظهور بعض الآراء النقدية التي أنصفت هذا الغرض بإعطائه استقلاليته التامة[2] لظلّ حبيس الأغراض الشّعرية الأخرى ، خاصّة منها الوجدانية ، ولظلّ مع شموليته واتّساع مدلوله غائبا عن معظم التّقسيمات لولا نظر النّقاد "إلى الموضوعات التي اتّسعت اتّساعا كبيرًا فسمّوْا وصف النّاس الأحياء مدحا وهجاء ، وسمَّوْا وصف الأموات رثاء ، وسمّوا وصف النّساء خاصّة غزلا ً، ثمّ إنّهم قسّموا الكلام في المرأة قسمين ، فما كان منه في وصف أعضائها الظّاهرة من حُسن وجهها وجمال قدّها ولون شعرها واتّساع عينيها أبقوا له اسم الغزل ، وما كان يتناول الشّكوى من فراقها والتّشوّق إلى لقائها وإظهار الحبّ لها سمّوْهُ نسيبا ..."[3] ، وكذلك نقول أنّه في المدح يوصف الممدوح ، وفي الغزل توصف المرأة ، وفي التّسيب توصف أنواع المشاعر تجاهها ، وفي الحماسة توصف القوّة والأسلحة والخيل والمعارك ، وفي الجدّ توصف الرّفقة الصّالحة والدّنيا وأحوالها ، كما توصف في اللهو مجالس الشّراب والخمر و آنيتها والسّاقي والنّديم ، وليالي السّمر ... وكلّ ذلك يُؤهّل الوصف بحقّ لأن يكون الأصل في الأغراض كلّها .

ولهذه الأسباب ، ولأسباب أخرى مرتبطة بندرة القصائد المخصّصة لغرض الوصف في الفترة المدروسة ، ركّزنا القول على هذا النّوع من الوصف خاضعين في اختيارنا لنوع المّادة التي وقعت عليها أيدينا - ومعظمها في وصف طبيعة تلمسان السّاحرة - مُعْفين أنفسنا من الخوض في مجال الوصف الشّاسع الفضفاض بطبيعة الحال .

---

[1] ـ العمدة لابن رشيق المسيلي ، ج 2 ، ص 294

[2] ـ خاصّة منها التي أعطت الوصف مساحة مستقلة ، كتقسيم قدامة بن جعفر (المديح - الهجاء - النّسيب - المراثي - الوصف - التشبيه)

ينظر تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، شوقي ضيف ، ص 195 ، وابن رشيق (456 هـ) الذي بلغ بها اثني عشر غرضا ثمّ عقّب بقوله "و أكثر ما تجري عليه أغراض الشّعر خمسة : النّسيب ، والمدح ، والهجاء ، والفخر ، والوصف ... " (ينظر العمدة لابن رشيق ، ج1 ، ص120)

[3] ـ العمدة لابن رشيق ، ج2 / 294

ولا بدّ من التّأكيد ، بأنّ الوصف أصابه ما أصاب أغراض الشعر القديمة الأخرى ، حيث تسلّل أحيانا بين ثنايا غرض آخر ، أو تطفّلت عليه هو بدوره أغراض منعت عنه التفرّد والاستقلالية ، ولذلك فإنّ الدّارس حين يعمد إلى دراسة هذا الغرض يلفي كلّ هذا الذي أشرنا إليه ، وعليه قبل أن يشرع في التحليل والتّعليق أن ينحّي جانبا ما علق به ، وذلك قبل المضيّ إلى ملاحقة هذا الغرض بين مختلف الدّواوين المنتمية لهذه الفترة بحثا فيه عن قصائد مطوّلة تفي بحاجتنا في تصنيف نماذج هذا الفصل ، إلاّ أنّه سرعان ما فترت فينا روح المغامرة في البحث لِما واجهتنا به هذه المّادة من فقر وجذب فيما أردناه من قصائد مخصّصة لوصف تلمسان بطبيعتها وعمرانها ومعالمها الحضاريّة ، اللهمّ إلاّ ما تناثر من مقطوعات بين ثنايا بعض النّصوص الشّعرية التي لم يبخل فيها أصحابها عنّا بما نحتاجه من زاد ومئونة لملامسة خصوصية هذا الغرض .

ولعلّ ذلك ما اضطرّنا بعدها لملاحقة المنتخبات والمقطوعات باحثين أحيانا عن البيت أو البيتين علما منّا أنّها لم تكن بالكثرة التي كنّا نطمح الوصول إليها ، الأمر الذي دفعنا في أحايين كثيرة إلى التّخلي عن صرامتنا في تمحيص النّصوص وفرزها، أمام التجائنا إلى مبدأ التّسامح في إيراد بعض المقطوعات التي حصلنا عليها من أغراض مختلفة ، وكلّنا حرص في الوقت ذاته على تجنّب الخلط في إيراد ما لا يمتّ إلى موضوعنا هذا بصلة .

ولكم تمنّينا ، ونحن مُقبلون على هذا الفصل ، راغبون في ملامسة مختلف الجوانب الإبداعية التي يُمكن أن يتّسم بها فنّ الوصف في تلمسان الخمسية الهجرية الثّانية أن نجد في انتظارنا أشكالا وأنواعا من القصائد الخالصة في مدح القصور الزّيانية وأرجائها، والنّافورات وأصدائها، والطّبيعة ومظاهرها ، والحدائق ورياضها ... ولكم تمنّينا أيضا لو أنّنا ظفرنا من هذا الزّمن - الذي ليس ببعيد جدّا عنّا - بقصائد أفردت لوصف القصور وحدها كتلك التي ظفرنا بها من عصر بجاية النّاصرية [1] على لسان شاعرها القادم من الأندلس" ابن حمديس الصّقليّ (477 - 527 هـ) الذي أبدع في الخمسية الهجرية الأولى في وصف قصور بجاية ورياضها وناعوراتها وحدائقها ،معدّدا ما احتوته تلك البيئة الحضريّة من ألوان الترف

---

[1] - ونقصد بها بجاية على عهد الملك المنصور بن النّاصربن علنّاس الحمادي (481 هـ 498 هـ) ، وقد عرف هذا العهد بازدهار

القلعة التي بناها النّاصر (454 هـ - 481 هـ) قصورها الفخمة التي اتّسمت بطرازها المعماري الفنّان الذي كان يضاهي قصور الأندلس (ينظر مقدّمة كتاب الأدب في عصر دولة بني حمّاد ، لأحمد بن محمد أبو رزّاق الشركة الوطنية للنشر والتّوزيع ، 1979)، ومطلعهُ :

أعْمِر بقصرْ المُلك ناديك الذي   أضحى بمجدك بيتا معمورا

وقوله أيضا في مطلع قصيدة أخرى : أعليْتَ بين االنّجم والدّبران   قصرا بناهُ من السعادة بانٍ

والغنى ، ناقلا لنا حضارتها وعمرانها على اختلاف صوره ومظاهره على الطريقة الأندلسية التي ضمّنها روحه المغربية الجديدة :

عَرّجْ بِأرْض التّاصيريّة كَـيْ تَـــرى شَرَفَ المَكان وقُدرة الإمْـــكان
في جنّـــةٍ عنّـــاءَ فِرْدَوْسيـــــــــةٍ مَحْفـــوفة بالرّوح والرّيحــــان
وتوقدت بالجَمْـر من نار لُجّهــــا فكأنّمـــا خُلِقت من النّـــيران[1]

فكانت قصائده في مجملها عبارة عن فسيفساء مرصّعة بأنواع الدّر والمرمر، ممّا رفع فيها مستويات القابليّة لتلقيّ عملية القراءة على مستوى فنيّ زاخر بألوان التأثرية والانفعالية الشّديدة لدى هذا الشاعر،خاصّة أثناء لحظات ميلادها كلوحة فنيّة امتزج فيها عبق الأحاسيس الذاتية الوجدانية العفوية بجمالية المكان وخصوصية الألوان والأوصاف المزيّنة له .

ولسنا هنا ،على الرّغم من خيبة أملنا ، لنثرّب على الشّعراء في أمر قلّة ما وصل إلينا من مجموع نتاجهم الشّعري في هذا الباب،بل لعلنا نلتمس لهم الأعذار إذا ما قلنا أنّه ربّما يعود ذلك لقلّة شأن هذا الغرض إذا ما قارنّاه مثلا بالشعر السّياسي عموما وبشعر المدح بشكل أخصّ ، فالشعر الذي تمدح به الملوك عادة ما يلاقي من العناية والجمع ما يحفظ له بقاءه وتوارثه جيلا بعد جيل ، لأسباب سياسية معروفة ، أمّا ما كان دون ذلك فقد تُرِكَ عُرضة للضّياع و جور المظّان !

ومهما يكن من أمر ، فإنّ حضور غرض وصف الطبيعة في عصر الزّيانيين يكاد يبقى محصورا في التغنّي بمفاتن تلمسان ، وذلك ما سنحاول تأكيده من خلال ما اخترناه من نماذج لتشخيص هذا الأمر، والظفر بأسماء أولئك الأعلام الذين يُعزى لهم الفضل الأكبر في تحديد مسار هذا الاتّجاه الفنّي في هذا القطر الجزائري الذي ظلّ ولعصور عديدة منبعا للإلهام الشّعريّ والفنيّ ، وسواء أطال بنا الأمر أم قصر ؟ فلن يُثنينا عن المضيّ قدما للكشف عن تلك المكنونات الخفيّة التي قد تخفيها هذه النّصوص تحت غطاء لغتها البسيطة .

بيد أنّنا وقبل الخوض في مجال استعراض وتحليل هذه النّماذج ، يجدر بنا أن نعرّج قليلا على تحديد مفهوم الوصف الذي هو في أبسط معانيه تصوير الأشياء وإبرازها في شكل فنيّ جذّاب ،و ذكر ما تقع عليه عينك أو يستحضره ذهنك من أحوال لأشياء وهيئاتها

[1] ـــ الجزائر في التاريخ (العهد الإسلامي) ، رشيد بوروبة وأصحابه ، ج3 ، الجزائر 1984 - ص 245 (والقصيدة طويلة كلها في وصف قصر النّجم الذي بناه المنصور)

من جمال أو قبح على حدّ سواء ، وهو بذلك ينقسم إلى نوعين خياليّ وحسّي [1] ، غير أنّنا ولفطرة متجذّرة في الإنسان لم نجد في الشعر المغربي عموما و شعر هذه الفترة خصوصا ما يصف لنا مظاهر القبح ،ممّا جعلنا نعرض عن ذلك ، مكتفين برصد صور الوصف الايجابي الذي تلذ لِمَرْآهُ العيون وتطرب لأخباره الأسماع ، فالجمال ليس بلمحة العيون ، ولا ببريق الثغور، ولا هيف القدود، ولا إسالة الخدود ، ولا لؤلؤ الثنايا ، ولا عقيق الشّفاه ، ولكن شعاعٌ عُلويّ يكسوها روعة ، ويجعلها سحرا وفتنة للنّاس[2] ، فيخلق بذلك ما يشعر به الإنسان بداخله من أحاسيس و مشاعر جمالية قد يكون من شأنها عند الإنسان العادي ميلاد لحظة سعادة وعند الشاعر ميلاد لحظة إلهام .

والعرب منذ القديم يقدّرون الجمـال ويصفونه - وإن كانوا قد وصفوا أيضا مواطن القبح في الهجاء - ففي الغزل وصفوا المواطن الماديّة الحسيّة كجمال الوجه والشعر والعيون في المرأة [3] كما أجادوا في وصف مشاعرهم تجاه هذا الجمال من حبّ وشوق ولهفة للقاء ، وأبدعوا في وصف ماديّات حياتهم اليومية وكلّ ما وقعت عليه أعينهم من محسوسات وملموسات ، فوصفوا الطلل والرّاحلة، ووصفوا الفيافي وما فيها من جماد وحيوان ، ووصفوا رحلات الصّيد ووحوش الصّحراء ، كما وصفوا أسلحتهم التي يذيقون بها أعداءهم كؤوس الموت المرّة[4] ، ووصفوا العتاد وطرق القتال ومصارع الأعداء وأيّامهم المشهودة ، وكلّ ذلك بشكل حسّي مباشر يكاد يستوفي أكثر معاني وشروط الوصف المثالي الذي يُتقن نَعْت الموصوفات حتّى لتكاد تراها جليّة نصب عينيك وتلك هي أرقى مراتب الوصف[5] .

---

[1] ـ ينظر تاريخ الأدب العربي ، عمر فرّوخ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 - 1965 - ج 1 - ص 81

[2] ـ الجمال فينا ومن حولنا ، بشير خلف - دار الريحانة للكتاب - ط1 - الجزائر2005 ، ص 6

[3] ـ ينظر تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) - شوقي ضيف ، ص 212

[4] ـ المرجع نفسه - ص 204

[5] ـ ينظر تاريخ الأدب العربي ، عمر فرّوخ ، ج1 - ص 81

وإذا ما عُدنا إلى الطّبيعة باعتبارها نبع الجمال الذي لا يجفّ وربطنا ذلك بطبع الشاعر المغربي الحاذق في مواكبته لعصره واستعماله لما استُجيد فيه و كثر استعماله عند أهله[1] مُنطلِقا من فكرة التّعبير عن المحلّية للوصول إلى العالميّة [2] حصلنا حتما على مزيج متوهّج من القابلية والإقبال على وصف طبيعة تلمسان الساحرة ، كما ستشهد عليه النماذج التي سنوردها في مواطنها .

1 ـ وصــف طبيــعة تلمسان :

وقد قصرنا القول في هذا القسم على ما جادت به قرائح الشّعراء الزّيانيّين في وصف طبيعة تلمسان وما حوته من مظاهر حيوانية ونباتية، موزّعين اهتمامنا على محورين اثنين :

أ ـ وصف الجماد :

لم نكنْ ندري أمام وفرة التّحديدات التي يُمكننا الحصول عليها من المصادر التاريخية والأدبية كلّما فكّرنا بأصل كلمة تلمسان ، أيّها سنختار لولوج عالم هذا الفصل ، غير أنّنا وبعد تصفّحنا لبعض هذه المصادر انبَرتْ لنا فكرة اختيار التعريف الأنسب والأكثر ملاءمة لطبيعة هذا الغرض وهو أنّ الرومان قد أطلقوا عليها اسما على مسمى (بوماريا) بمعنى " بلد البساتين "[3] فانطلقنـا من هذا التّعريف مُستأنسين أيضا بقول يحيى بن خلدون " دار ملكهم وسط بين الصّحراء والتـلّ تسمّى بلغة البربر "تلمسن" كلمة مركّبة من تلمّ ومعناه تجْمع بيْنَ ، وسن ومعناه اثنان أي التلّ والصّحراء "[4] المُسانَد من أغلب باحثي تلمسان في عصرنا [5] ، ففي تفسيرات هذا الرّأي ما قد يضيف إلى خصوصية هذا المكان

---

[1] ـ العمدة لابن رشيق ، ج1 - ص93

[2] ـ النقد الأدبي القديم في المغرب العربي ، محمد مرتاض ، ص 47

[3] ـ ينظر تاريخ وثقافة المدن الجزائريّة (مدن الغرب) ج4 ـ مختار حساني ، ص 5

[4] ـ بغية الرّواد ـ يحيى بن خلدون ،تح / عبد الحميد حاجيات ، ج1 - ص 85

[5] ـ وأغلب المؤرّخين أمثال الدكتور حاجيات والدكتور بوعياد ، وهما من سكان تلمسان يروا الرّأي الوارد عند يحيى بن خلدون (ينظر موسوعة تاريخ وثقافة المدن الجزائريّة ، ج4 (مدن العرب)، مختار حساني ، ص5

خاصيّة أخرى تجعل فضاءه يتّسع ويتّسع ليضمّ خضرة البساتين ونظارتها إلى صفرة رمال الفيافي وشحوبها.

وبذلك اخترنا الانطلاق من تجارب عاطفية ذاتية عايشت هذا الفضاء وتواكبت في اكتساب تصوّر مشترك للذات والكون والحياة ، وفق معايير هذه البيئة و تحت ظلال " شعر وصف المدن" الذي يعدّ من الأغراض المُستجدّة في الشعر العربي [1]، ولعلّه ظهر في البداية كردّ فعل طبيعيّ عند الشعراء أمام إعجابهم بهذه المدينة أو تلك ، قبل أن يتّسع ليشمل بعض أنماط التّعبير الشّعري التي تعكس ذلك الانجذاب الرّوحيّ الأزليّ نحو قطر دون آخر على الرّغم من مفارقتهم له ، كما هو الشأن دائما مع مسقط الرّأس ، أو مع المدينة التي لا ترى من أهلها إلاّ كلّ خير وكرم ، ممّا قد يُضفي على أحاسيسك نوعا من الارتياح لكلّ ما يحيط بك فيها من جماد ونبات وحيوان ، فتأنس روحيا بطبيعتها وتتجاوب مع أبسط اهتزازاتها ، حبّا منك لأهل هذه المدينة وعِرْفانًا لما لقيتَك به !

فشعر الطبيعة هو ولاشكّ من أنواع الشعر الوجداني الذي يخاطب العواطف من منطلـق ذاتي انفعالي ، ويناجي الوِجدان في لحظة توقان شاعريّ ورغبة في مواكبة الجمال والكمال الذي خلقه الله وجه الأرض ، حينها " تتراءى التّجربة الإبداعية في إشراقه الرّؤى ، وفي ساحات الوجد، حين تصارع النفس أمواج الهوى العاتية فتُحرّك بذلك أرواحنا ، وتُلامس وُجداننا لأنّها حيّة غير مُذعنة للتقريريّة والتّفسيرية ، لأنّها تستمدّ روحها من ذاتها لا من الحجج والبراهين ، فتكون بذلك أحاسيس مرهفة تتعانق وتتداخل ، وتتمازج لتكوّن الكلمة الوُجدانية الموحية والصّورة المركّبة التي تنسجم مع مع ما يتفجّر في النّفس ، وما تعجّ به التجربة في حال سكونها وهدوئها " [2]

أمّا في تلمسان فشعر الوصف لدى شعرائها على ما يبدو من أولى ملامساتنا له ، بأنّه يكاد ينحى منحىً موحّدا في اختصاصه بالخصوبة والخضرة المحيطة بتلمسان ، وإعراضه في الغالب عن ذكر سبب هذه الخصوبة من مظاهر مناخية تختلف باختلاف

---

[1] ـ وظهر في العصر العباسي على يد مجموعة من الشعراء الذين عبّروا عن إعجابهم بمجموعة من المدن التي زاروها كدمشق و بغداد ، وراج في الأندلس ، فكانت قرطبة واشبيلية وغرناطة أكثر أثرا في مخيّلات الشعراء من الشام والعراق ومصر (أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ـ بطرس البستاني ـ ص 67)

[2] ـ الوجدانية في أنموذج الزّمان ـ محمد زغينة ، الفضاء المغاربي ، ع 2، ص 150

الفصول والأمكنة ، مابين أمطار تستقبلها الأرض في يوم عرس بهيج ، وُرعودٍ تتعالى أصواتها ضحكا واستعراضا لقوّتها ، وليالي باردة طويلة قد لا يعزّيك فيها إلاّ السّمر والصّحبة الصّالحة ،كما غابت أيضا الطّبيعة الهادئة عن شعر هؤلاء وغاب البحر وغابت معه أوصاف رومانسية الغروب في الأفق الأزرق ،مع أنّ تلمسان مشهورة بشواطئها ومراسيها ، التي يعود بعضها إلى زمن أقدم من عهد الزّيانيّين ، كشاطئ "هُنين" الذي استغلّه تلمسان القديمة في معظم مُبادلاتها الحيوية نحو أوروبا والمشرق .

وصف الخضرة والنّماء :

لقد افتتن شعراء تلمسان الزّيانية بالطبيعة في حركتها وفي سكونها ، بألوانها وأصباغها،بزينتها وحلاوتها ، فتراهم يميلون إلى وصفها في جدّهم ولهوهم ، في ضحكهم و بكائهم ، مُفرغين فيها من خصب خيالهم أصنافا من الأوصاف والتّصوّرات ، ومن صدق عواطفهم زخّات من الحبّ والهيام . وحُقّ لهم أن يهيموا في وديانها ورياضها ، وهي إلى يومنا هذا عروس زمانها ، وصقعٌ جميل مِخْصاب جدير بأن يمتلك القلوب و يستهويها ، ولاسيما قلوب الشّعراء " فإنّها أسرع من غيرها إلى تعشّق الجمال والخضوع لسلطانه واستشفاف سحره ، والفناء في مادّته وروحانياته " [1] ففي بدائع صنع الله في طبيعة تلمسان ما يُغذّي قرائحهم ويستحِثّ مُخيّلاتهم على الإبداع و النّسج "..فما شئت من جوّ صقيل ، ومعرس للحسن ومقيل ، ومالك للألباب وعقيل ، وقال للبلابل وقيل "[2]

وهم بذلك ليسوا بدعًا من الشّعراء الذين سبقوهم إلى هذا الافتتان الفطري بطبيعة الوطن ، خاصّة إذا امتلكت من أسباب الحسن والجمال ما لم يمتلكه غيرها ،وخاصّة الأندلسيّين الذين أذابهم الحبّ والشعر " فإذا هم والطبيعة إلفان لا يفترقان ، وروحان متّصلان، وإذا الطّبيعة لديهم نفس هيولانية تقبل جميع الصّور ، وتتقمّص جميع الأجسام ، ولا يخلو منها غرض من أغراضهم ، ولا يتخلّى عنها خاطر من خواطرهم " [3] فإن مدحوا خصّوها بنصيب من مِدحتهم ، فقابلوا صورها بالأشياء الماديّة (المرأة ـ الغلمان) أو بالأشياء المعنوية ، كما أجادوا توظيفها كسبيل للتخلّص إلى الممدوح ، " وإنْ تغزّلوا

---

[1] ـ أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، بطرس البستاني ، ص 67

[2] ـ بغية الرواد - يحيى بن خلدون ، ج1 ، ص 86

[3] ـ المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها

مُتشوّقين إلى أحبّتهم عنّت لهم أيّام اللقاء بالأندلس ، فينقطعون عن الغزل مُنصرفين إلى وصف موضع اللقاء ، كأنّ لذة الاتصال بالطّبيعة كافية أن تُؤدّي شرح أحوالهم إلى أحبّائهم الهاجرين " [1]

وبالعودة إلى تلمسان ، لا يجدر بنا البدء في استعراض النّماذج المختارة في غرض مدح هذه المدينة واستجلاء صور جمالها دون أن نذكر اسم " ابن خميس (ـ 708هـ) الذي اقترن اسمه باسمها روحا ومعنًى ، فهو الذي أضفى بأشعاره على هذا الحيّز المكاني هالة من السّحر الأبدي ، وهو الذي إن نسي لن ينسى أبدا وقفته بالوريط :

نَسيتُ وما أنسى الوريط ووقــــــفة أنافحُ فيها روضةً وأفـــــاوح

مُطلا علـــى ذاك الغدير وقدْ بَـــدَتْ لإنسان عَيْني منْ صفاه صفائح [2]

ولعلّ ما يزيد هذه الأبيات صدقا هو ما حملته من معاني الوفاء إلى مسقط الرأس ومراتع الصّـبا وأمّا ما يزيدها قوّة وتأثيرا في النّفوس فهو ذلك الانسجام القائم فيها بين سحر المكان وسحر البيان ولا غرابة في ذلك حين يجتمع الوريط السّاحر بابن خميس الشّاعر، ولعلّ ما يزيدها قيمة أخرى فوق ذلك كلّه أنّها وبما حملته من قيمة تاريخية لمعالم مكانية عريقة تعدّ مغنما أنتروبولوجيا هاما بالنّسبة لمؤرّخي تلمسان .

ولم يستأثر ابن خميس وحده بهذا الحبّ بل شاركه فيه العديد من الشعراء ، منهم أبو جمعة التلالسي الذي سعى إلى استغلال المظاهر الجمالية و المكانية نفسها لحمل ما بداخله من حبّ ووفاء لهذه المدينة العريقة ، فتلمسان في شعر التلالسي ، كتلمسان في شعر ابن خميس ، ليست مجرّد مُعطى هندسيّ موضوعيّ فحسب ، ولكنّه تجربة يعيشها الإنسان بخياله وحدسه وينقلها عبر اللغة والصّور[3]، وقد اخترنا واحدة من أشهر قصائد التلالسي في وصف تلمسان وربوعها ، وهي قصيدة " سقا الله من صوب تلمسان "[4] وذلك لما انبنَت عليه من صور مكانية وجمالية جديرة بالاستكشاف والملاحظة ، خاصّة في الجزء الذي اخترناه منها ، والمتمثّل في تلك الأبيات الاستهلالية التي تصدّرت مطلع هذا النّص مشكّلة أجواء

---

[1] ـ أدباء الأندلس وعصر الانبعاث ، بطرس البستاني ، مكتبة صادر ،بيروت ، ص 68

[2] ـ نفح الطيب للمقرّي - ج8 ، ص 314 / تلمسان عبر العصور ، محمد بن عمرو الطمار ، ص 109

[3]- شعرية المكان في وصف ابن خميس لتلمسان ، الفضاء المغاربي العدد الرّابع -- شاهيناز بن زرقة ، ص 191

[4] - بغية الرّواد - يحيى بن خلدون ، ج1 ، ص 89 - 90 ـ نفح الطيب للمقرّي ، ج8 ، ص 312

حيث كونها ظاهرة هندسيّة ، وينقلها إلى أفق الظّاهرة اللّغوية الرّمزية ، التي هي تجلّ للنّشاط النّفسي والفلسفي للإنسان " [1] ولا أحد ينكر هنا طبيعة العلاقة بين هذا الشاعر وهذه الأمكنة التي هي جزء من واقعه المَعيش ، قبل أن تتحوّل ذهنيا إلى رموز ذات دلالات وإيماءات قد تختلف من شاعر إلى آخر بحسب رؤيته وفلسفته في الوجود.

وأوّل مفتاح ندخل به عالم هذا النّص أنّنا نعرف من خلال أدواته الظّرفية المكان المعني بهذا الوصف (تلمسان) ، ومن هذا المنطلق تتراءى لنا معالم تلك التّجربة العاطفيّة التي تحوّلت فيها تلمسان من مجرّد فضاء جغرافي إلى تجربة جمالية ذات دلالات وأبعاد شعورية من شأنها إثبات تلك العلاقة الحميمية العتيدة بين الإنسان والمكان .وهذا ما يُفسّر اهتمام الشاعر بتسليط الضوء على بعض الأماكن دون غيرها ، مع أنّ تلمسان أوسع وأكبر ممّا ذكر ، فهو لم يلجأ إلى تسمية تلك الأماكن وتعدادها واحدة تلو الأخرى من قبيل الرّغبة في التّطويل أو الاهتمام بالتفاصيل ولكنّه اختار منها ما كان يُسيطر على ذهنه من روح الذكريات الجميلة والأيّام الخوالي التي جرّ فيها الذيل إلى اللذات وسارع إلى الاعتراف ممّا قدّمه له الدّهر من مال وغيد ومسرّات ، ولو على سبيل الأوهام !

ولهذا كثيرا ما نجده يمزج تضاريس المكان ، بمجموع الصّور التي تراكمت في ذهنه ورسمت له شكلا جماليا يستحق أن يُصهر في قصيدة شعر تتولى مهمّة إخراج هذه التّجربة الوجدانية إلى الوجود ، ويتّضح ذلك على الشكل الآتي :

رُبوع تلمسان ← كان بها الشّباب مُصاحِبِي

صَفْصيفِها ← كم ليلة بتْنا ندير كؤوس الصّفا/ تسامى على الأنهار إذ عدم المثل

كدية عُشّاق ← لها الحسن / يعود المُسنّ الشّيخ من حُسنها طفلا

غدير الجوزة ← نعِمْت به طفلا وطِبْتُ به كهلا

عين أمّ يحيى ← لأنّهُما في الطّيب كالنّيل بلْ أحلى

عُبّادُها ← ما القلب ناسٍ ذِمامهُ / به روضة للخير / بها شيخنا المشهور

[1] ـ شعرية المكان في وصف ابن خميس لتلمسان ، شاهيناز بن زرقة ـ الفضاء المغاربي ع 4 ـ ص 191 / يراجع

أيضا : جماليات المكان .يوري لوتمان . تر/ سيزا قاسم . مطبعة عيون . الدار البيضاء . ط2 ، 1988م . ص 16 / 62 .

تلمسان ← لها بهجة / عليها تاج عروس / جنّة الدّنيا

لم يعُد هناك خلاف بين تلك الحلّة الخضراء التي اكتستها ربوع تلمسان ورياضها وتلك الفترة السّياسية المزدهرة التي عرفتها على يد حاميها (أبوحمّو) ، كأنّ الحديث عن رياض المحبّين التي أينعت وأزهرت بهطول المطر أصبح رمزا للأوضاع السّياسية الآمنة والمستقرّة ، ممّا يظهر قوة ترابط الزمان والمكان خاصّة حينما يتحوّل هذا الأخير إلى فضاء متغيّر قابل للانصهار في مختلف الحالات النّفسية للشاعر ، وهذا ما يعطي فكرة حنينه إلى تلمسان أبعادا أخرى متّصلة بتجارب نفسية أخرى كالحنين إلى عنفوان الشّباب وأيّام الرّخاء.

وأمام وجدانية الموقف نحا هذا النّص منحىً غنائيا حواريا ظاهِرُه ضمائر المتكلّم وباطنه المناجاة ، في قالب حواري شعريّ ، بعيد عن التّبليغية والتّقريرية ، قريب من وجدان المتلقي بما حمله من بنى شعرية ملائمة لتأسيس خطاب وصفيّ قائم بذاته ،وذلك مثل: سقا الله - هاطلا وبلا - ربوع - الشباب - اللّذات - أماني - غازلتني الغيد - تدلّلا - كؤوس الوصل - بالصّفا ثُملا - عدم المثل - كدية عشّاق - لها الحسن - يعود المسنّ من حسنها طفلا - نعمْتُ - طِبْتُ - الطيب - أحلى - القلب - روضة للخير - بهجة - تاج - عروس - جنّة الدّنيا - راق حُسنُها . كما سعى الشاعر إلى دعم هذه البنى بحُسن توظيفه لبعض الصور والمشاهد التي أضفت على هذا المكان أجواء رومانسية تحرّكت فيها المشاهد نحو أسْر القلوب وسَلْب النّهى ،كالحديث عن ليالي السّمر وسط الأصدقاء والخـلان ومجاري المياه العذبة ، ودلال الغيد الحسان ، وأيّام النّيل الوفير ... وذلك ما يفسّر استعانته بالأسماء أكثر من الأفعال .

وقد حاول " أبو جمعة التلالسي " أن يضفي على جمال تلمسان طابع الخلود حين وصفهـا بـ "العروس " والعروس على مرّ الزّمان مثال للتميّز والجمال والتّزايد ، وحين وصفها بـ " جنّة الدّنيا " والجنّة رمز الجمال و الخلود الأبديّين .

وهكذا تكتسي تلمسان في نظر هذا الشّاعر حلّة خاصّة ، بما أعدّته من قوّة جمالية تقهر القلوب وتُخْضِع القرائح ، ونحن إزاء ذلك قد اخترنا شاعرا آخر قد يختلف من حيث النّزعة الفنّية مع سابقه غير أنّه سيلتقي معه حتما في فكرة " جمالية المكان " ، ولا غرابة بعدها إن بدا نصّ " الثغري " كأنّه جزء من نصّ " التلالسي " خاصّة وأنّهما عاصرا معا، مكانا وزمانا ، فترة حكم أبي حمو الزّاهرة في تاريخ تلمسان .

والقصيدة التي اخترناها هذه المرّة يمكن أن يقال عنها إنّها خالصة لوصف تلمسان، لأنّها في الواقع وليدة لحظة من لحظات الانفعال الشّاعري المغمور بلحظات التّوق إلى الأجمل والأكمل ،في محاولة للإمساك باللّحظات الجميلة الهاربة من عمر الشّاعر بين ربوع تلمسان ! لذا فقد أظهر فيها ذوقا فنّيا وجدانيا خالصا ، خاصّة حين جرّد من نفسه مخاطبا يحاوره طوال فترات النّص ، مُحدّثا إيّاه تارة وآمرا إيّاه تارة أخرى ، علّه يحمل عنه جزءا من لحظات التوتّر والاحتراق التي يحياها كلّما هاج به الشّوق إلى تلك اللّحظات السعيدة :

قُمْ فاجْتَلِ زمَنَ الرّبيعِ المُقبِلِ ... تَرَ ما يسُرّ المُجْتَنـي والمُجْتَلـي

وَانْشقْ نَسيمَ الرَّوض مطلولاً وَما ... أهْداكَ منْ عَرْفٍ وعُرْفٍ فاقبَـلِ

وانْظرْ إلى زهْر الرِّيـاض كأنّهُ ... دُرَرٌ على لَبّاتِ رَبّاتِ الحُـلي[1]

فالمُتأمّل في الأبيات ـ وسائر النّص ـ سيلاحظ حتما هيمنة ضمير المخاطب في مختلف تجلّياته (قُمْ/ فاجْتَلِ / تَرَ/ وانْشَقِ / أهْداك / فاقبَلْ / وانْظر) وما صاحب ذلك من توارد الأزمنة الطلبية و الأمرية تبعا لطبيعة الخطاب المبنية هنا على المتكلم (الشاعر) الذي يصدر الأوامر للمخاطب (الشخصية التي جردها من نفسه)في شكل حوار شاعري جميل هدفه تمثيل الحسّ الانفعالي دلاليا وشعوريا لكسب الأثر الأكبر على المتلقي ، الذي سيلج مُرغما غير مُخيّر أجواء هذه الأمكنة محاولا رسم صورة لها غير بعيدٍ عن الحيّز الذي وضعها فيه وصْفُ الشّاعر.

وإلى جانب هذه الأساليب التي صادفتنا في المطلع فدخلنا بها باب هذه القصيدة ، لم يتوانَ الباث في استدعاء خلفياته المعرفية والجمالية ، من خلال تقسيم نصّه إلى مشاهد تكفّلت بتنويع الصّور الحسيّة والمعنوية ، ودَرْء السّأم عن المتلقي لحظة مُعايشته الذهنية والشّعورية لهذه الأمكنة المحمّلة بعبق العواطف والأحاسيس الذّاتية للباث ، خاصّة وأنّه قد اختار أماكن عامّة ليست ملكاً لأحد وهي في الوقت ذاته ملكٌ للجميع ، غير أنّها أعطته حرّيّة الانطلاق في الوصف باعتبارها ليست خاضعة لشخص معيّن ، كأن تكون بستانا خاصّا ، أو أرضا زراعية مثلا . فالأماكن التي خصّها بالذكر هي في الأغلب متنزّهات طبيعية ، أو مروج خضراء ، أو مظاهر مائية عذراء ، ممّا أكسب أفكاره نزعة مُتحرّرة من قيود المكان والزّمان ، وذلك سرّ من أسرار العطاء الفنّي المتميّز .

---

[1] ـ بغية الرواد ، يحيى بن خلدون ، ج1 ، ص 87

ولا عجب ، أمام تنوع تضاريس تلمسان ، أنّ كلّ بيتٍ يحمل صورة أو مشهدا جزئيّا هو في الواقع جديد بالنّسبة لشمولية المكان الذي يحلو به الشّعر ويطيب فيه التّغزّل :

عرّجْ بِمُنْعرجات بابِ جيــــــادها	وافتَح به باب الرّجاء المُقـــــــفَل
وَاغْدُ إلى العُبّــاد منـها غـــــدْوةً	تُصبِحْ هُمــومُ النّفس منك بِمَـعْـزَل
وضَريح تاج العارفين شُعَيْبُـــــها	زُرْهُ هُناكَ فَحبّذا ذاكَ الوَلــــــــي
فَمَزارُهُ للدّين وَالدُّنيـا معـــــا	تُمْحى ذُنوبُكَ أو كروبُكَ تنجلــــــي
وبِكهْفها الضّحّاك قفْ مُتَنَزّهـــاً	تَسْرح جفونُك في الجَمال الأجْــمَل
وتَمشّ في جَنَباتِها وَ رياضِهـــــا	واجْنَحْ إلـى ذاك الجنـــاح المُخْضل
تُسْليكَ في دَوْحاتِها وتِلاعِـهـــــا	نَغمُ البـــلابلِ واطّـــــــرادُ الجدْول
وبِرَبْوةِ العُشّـاق سلوةُ عـاشِــــقٍ	فتَنَتْهُ ألحاظُ الغَـــــــزال الأكْحل
بِنَواسِمٍ وَ بَـواسِمٍ منْ زهْـرهـــــا	تُهْديكَ أنفاسًا كعَـــــرْفِ المَنْــدَل[1]

فعلى غرار التلالسي عمد الثغري إلى تتبّع مواطن الجمال في تلمسان ، مركّزا على جماليات المكان مُستعينا برصيده المعرفي والشّعوري على استحضار الصّور الشّعرية المناسبة لنقل تجربته وولعه تِجاه ذاكرة هذه الأماكن :

باب الجياد ← يُفتح باب الرّجاء

العبّاد ← تُصبح همومُ النّفس منْكَ بِمعزل

ضريح تاج العارفين ← حبّذا ذاك الوليّ / تُمحى ذنوبك / كُروبكَ تَنْجلي

كهفها الضّحّاك ← تسرح جُفونك في الجمال الأجمل

رياض تلمسان ← نغَمُ البلابل واطّرادُ الجدْول

ربوةُ العشّاق ← سلوة عاشقٍ

[1] ـ بغية الرواد ، يحيى بن خلدون ، ج 1 ، ص 88

ومن ثمّ ، فإنّ الذي يتأمّل الحيّزات المكانية[1] التي اشتملت عليها هذه المدوّنة سيجدها متطابقة إلى حدّ كبير مع تلك المذكورة في المدوّنة السّابقة (ربوة العشّاق / العبّـــاد / ضريح أبي مدين شعيب/ الصّقصيف) وهي أماكن استحوذت على قلب الشّاعرين معًا ، غير أنّ "الثغري" بلغ بها من التّعظيم درجة أعلى حين فاخر بها "امرئ القيس " بلهجة التّحدي ، لو أنّه رآها لما احتفل بحومة حومل :

فلوْ امْرُؤُ القيْس بن حجْرٍ رآهـــــــا قِدمًا تسلّــــــــــــى عـــن معاهِدِ مأسَلِ

أوْ حامَ حَوْل فِنائِهـا وظِبائِــــــــــها ما كــــــــان مُحْتَفلاً بِحوْمةِ حوْمــلِ

فاذكُر لها كَلَفي بسِقْطِ لِـــــــوائِهـــا فـــــــهَوايَ عنْها الدّهـــرَ ليسَ بمُنْسَلِ [2]

ولو أعملنا النظر في مضمون هذه الأبيـات، بغضّ الطّرف عن أسلوبيتها ، لوجدنا أنّ " الثغري" قد نسي في أثناء مُفاخرته هذه أنّ القيمة الحقيقية للمكان في نظـر المرء ليست خاضعة لمملكـة الجمال ، بقدر ما تخضع لمُخيّلة الشاعر و ما علق بذهنه من صور وذكريات متراكمـة من شأنها تمتينُ الوشائج بين الإنسان والمكان ، لتتراءى صورته في الأذهان بأنّه الأجمل على وجه الأرض!

ولنفرض مثلا أنّ تلمسان بخُضْرتها ومياهها العذبة هي بالفعل أحسن جمـاليا وحسّيا من صحـراء امرئ القيس وأطلاله البالية ! لكنّ ذلك لنْ يُنقِصَ أبدًا من قيمتها المعنوية في قلب صاحبـها لأنّ الأمر محسوم عند حدود المتخيّل الشعري[3] لدى كلّ واحد منهما ، وإنّما هو الشعر يخترق الحدود دون قيود !

فهذه النّصوص تنفرد بجمال المكان بالإضافة إلى ما حملته من سمات أسلوبية ، خاصّة في اعتمادها على الصّور الجذّابة و التّراكيب الموحية ، كـي يمتزج فيها سحر الدّال بجمال المدلول ،و ذلك مـا وجدناه أيضا في بعض المقدّمات الوصفية لتلمسان التي استهل بها الشاعر نصوصا شعرية أخــرى في مدح أبي حمو:

[1] - والحيّز كما نريد أن نتصوّره ليس مكانا بالمفهوم التقليدي للزمان . إنّما هو تصوّر ينطلق من تمثل شئ يتّخذ مأتاه من مكان وليس به

... لأنّ كلّ حيز يفضي إلى حيّز آخر.... فترى الصورة الفنية تتعمّق إلى أشطار ...(ينظر بنية الخطاب الشعري : (دراسة تشريحية لقصيدة " أشجان يمانية " عبد الملك مرتاض ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، دط ، 1991م ، ص 72)

[2] - بغية الرواد ، يحيى بن خلدون . ج1 ، ص188

[3] – وهو البُؤرة التي يتبلور داخلها مفهوم المكان بدلالاته المختلفة

وصف المرأة في حدّ ذاتها . لكنّ ذلك لا ينفي وجود شعراء آخرين اتخذوا من هذه الرّمزية مطيّة يجولون بها هنا وهناك ، فتجدهم يقصدون الطّبيعة من وراء وصف المرأة ، والمرأة من وراء وصف الطّبيعة ، من دون أن تلغي الواحدة منهم الأخرى " إذ كلّ من المشبّه والمشبّه به يُذكَرُ أحَدُهُما بالآخر ، حيث أنّ المماثلة تُزيلُ التفاضُل بينهُما على خلاف التشبيه الذي يكون فيه المُشبّه به أقوى من المُشبَّه"[1] .

ومن ثمّ، نكون نحن أمام وجْهين لعُملة واحدة فالمرأة تُشير إلى تلمسان ، وتلمسان تشير إلى المرأة كأنّ الشّعر لا يستطيع إغفال مفاتن الحسناوات كلّما ذكر رُبوع تلمسان ورياضها وتمايل أشجارها ونسائمها العذبة ،إذ كلّ ما فيها يُذكّره بجمال الغيد الحسان ، وهكذا تُعيد له هذه المناظر المثيرة للذهول صور الجمال الإنساني الذي خلقه الله في أحسن تقويم . غير أنّ هذه الازدواجية فـي التّصوّر قد لا تنمّ دائما عن مجرّد الرّغبة في الاستمتاع بطيّبات الحياة الدّنيا كما هو الحال عند البحتري [2] ولكنها قد تعدو ذلك لتتحوّل عند الأندلسيّين مثلا إلى شكل من أشكال الإفصـاح عن مشاعر الحبّ العفيف الذي ينأى عن الحسّية والتعلّق بالماديّات " فيصفُ عاشقهم حَبيبَهُ فيجْعلُه جنّة مختلفة الأزهار ... وربّما تعقّف فما يرى غير الطّبيعة صورة لعفّته " [3]

وهاهو شاعر بني زيّان وقائدهم أبو حمّو موسى الثاني يحاول في إحدى قصائده أن يسعى إلى تطبيق هذه النّظرة الامتزاجية بين المرأة وطبيعة تلمسان ، فكلتاهُما عنده رمز للحبّ والسّكن ، وهو من خلال ما استعاره من أوصاف لها صلة بالجمال الإنساني يوهمك لأوّل وهلة أنّ القصيدة مُنصرفة لوصف غادة حسناء تمشي وتتحرّك ، لكنّه سرعان ما يكشف في الأخير عن محبوبته الحقيقية المعنية بهذه الأوصاف والمقصودة بتلك الرّمزية ، غير أنّ ذلك لا ينفي الصورة العكسية ولا يُلْغي ملامحها :

كتمتُ حُبّي فأفشـى الدّمعُ كِتمانـــــي ... وزاد شوقـي على قيسٍ وغيلان

إنّي فُتِنتُ بذاتِ الخـالِ يا خولــــــي ... وعَذّبتْ بجفاها العاشِقَ العـــاني

---

[1] ـ الرّمزية عند البحتري ، موهوب مصطفاوي ، ص 282

[2] - ينظر المرجع نفسه - ص 281 - (اقتران المرأة بالطّبيعة في شعر البحتري)

[3] ـ أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، بطرس البستاني ، ص 69

ثمّ ينسج بين هذه المحبوبة وبينه حوارا غزليا وُصف باللّطيف والشيّق [1]:

قالتْ وحقّ هـــــواكَ اليومَ مانَظـرت عَيْنــاك عَيْني إلاّ دُبْتُ منْ شـاني

الحبّ منْ شيمتـــي والوجْـــدُ معْرفتــي والصّبر نافِلتــــي يآل زيّــــان

إنّي وحـــــــقّ حياة الحُبّ ما اكتـحلت والله بَعْدَكُـم بالنــوم أجْفانـــي

ولاشغفتُ بِحسْنِ غيرَ حسْنِكُـــــــــم ولا أخذتُ عليكُـم في الهـوى ثان[2]

وهو على ما يبدو ، قد استدعى تجارب سابقة في مخاطبة تلمسان وربطها بالمرأة التي لا تخضع في حبّها إلاّ له ، ولعلّها الصورة نفسها التي وظّفها من قبله أبو تمّام في قصيدة " فتح عمّورية " التي مدح فيها المعتصم ، مستعينا بوعاء التّشخيص يُعبّر به عن عزّة "عمّورية" و ما دهاها ، تلك السّيدة الفاتنة التي كانت تدلّ على الملوك والأكاسرة ، حتّى أتاها المعتصم فأقبلت عليه طائعةً ذليلة :

وبَرْزَةَ الوَجْهِ أعْيتْ رياضتُهـــا كسرى وصدّتْ صُدودا عن أبــي كَرَبِ

من عَهْدِ اسْكَنْدرٍ أو قبْل ذلك قــدْ شابَتْ نَواصي اللّيالي وَهْيَ لَــمْ تَشِـبِ

بكرٌ فما افترَعَتْها كفُّ حــادثَــةٍ ولاترقتْ إليهــا همّـــــــةُ النُّـــوبِ

حتّى إذا مَخّضَ اللهُ السّنين لهـــا مخْضَ البـــخيلة كانَتْ زُبْـدةَ الحِقبِ [3]

وعلى هذه الشّاكلة هام شعراء تلمسان في أودية مدينتهم التي عدمت المثل في رياضها ورياحينها ونافست الغيد الحسان في جمالها وفتنتها ، وتربّعت على عرش القلوب والقصائد " فهيَ التّي سَحرَتْ الألباب رُواءً ، وأصْبت النُّهى جمالا ، ووجد المادحون فيها المقال ، فأطالوا و أطابوا "[4]

[1] ـ هكذا وصفه الدكتور عبد الحميد حاجيات ، في تعليقه على هذه الأبيات (أبوحمو موسى تاريخه وآثاره ، ص 215)

[2] - أبو حمو موسى الثاني ، حياته وآثاره ، ص 215 / 312

[3] ـ الفنّ ومذاهبه في الأدب العربي - شوقي ضيف ، ص 258

[4] ـ بغية الرواد ، يحيى بن خلدون - ج1 - ص 86

وصف السّواقي والجداول :

وانطلاقا من تحديد آخر لأصل كلمة تلمسان مفاده أنّ معنى التسمية هو" مدينة الينابيع [1] " سنحاول عرض مجموعة أخرى من النّماذج التي قد تختلف عن سابقتها في تركيزها على وصف السّواقي والجداول ،ومختلف المظاهر المائية التي كانت سببا في ميلاد تلك الخضرة ، وإن كانت في الواقع تغترف المعاني الجمالية من نبع واحد ، وتستمدّ طاقاتها الوصفية من محيط مشترك ، تضافرت فيه كلّ عناصر الحياة لتصنع صورة الإبداع الإلهي المتكامل.

فالماء سرّ من أسرار الحياة وطرف أساس في معادلتها الحيوية ، لذا لم يُغفل سلاطين بني زيّان أمر استغلال هذه النّعمة التي حَباهُم الله بها في بلدة " تنْصبُّ عليها من عَلٍ أنهارٌ منْ ماءٍ غير آسنٍ تتجاذبُهُ أيدي المذانب والأسراب المكفورة خلالها ، ثمّ تُرْسِلُه بالمساجد والمدارس ، والسّقايات ، فالقصور وعِلّيّةِ الدّور والحمّامات ، فيُفعَم الصّهاريج ويقهقه الحياض ويسقي ريغه خارجها مغارس الشجر ومنابت الحَبّ " [2] ، وماؤها مجلوب من عين الوريط على قيد ستة أميال وبجوارها وادي الصّقصيف عليه مدار أرحائها " [3] "وبها حمّامات نظيفة وواسعة قلّ أن يُرى لها نظير " [4]

فقد كانت تلمسان مزوّدة بشبكة من القنوات المائية والسّواقي بعضها يرجع إلى العهد الرّوماني ، كساقية الرومي أو السّاقية النّصرانية ، بالإضافة إلى ما عُرفت به مسابح وأحواض ، أهمّها الحوض الكبير[5] ، وكلّ هذه المنشآت بالإضافة إلى منابع المياه الطّبيعية قد جعلت من هذه الأقطار جنّة عنّاء فردوسية ، تدعو زوّارها إلى التّمتّع بمائها وهوائها :

بلـــدُ الجَداول ما أمَرّ نَـواها   كَلفَ الفُؤاد بِحُبّـــها وهواها

---

[1] ـ وهو رأي محمّد بلغراد الذي علق عليه بقوله " هذا المعنى يتلاءم مع إقليم تلمسان " موسوعة تاريخ وثقافة المدن الجزائريّة ، ص 5

[2] ـ بغية الرواد ـ يحيى بن خلدون ، ج1 ـ ص 86

[3] ـ هكذا وصفها البكري (ق5)، ينظر موسوعة تاريخ وثقافة المدن الجزائريّة (مدن الغرب) ـ ج4 ، مختار حساني ، ص 6

[4] ـ وهو كلام الرحالة العبدري الذي ورد في كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ـ عبد الرحمن بن خلدون ، ج7 ـ ص 9 / موسوعة المدن الجزائرية ،مختار حساني ، ص13 ـ و قد زار العبدري هذه المدينة خلال حكم السلطان المريني أبو سعيد ، سنة 688هـ / ينظر كتاب تلمسان عبر العصور ـ محمد بن عمرو الطمار ، ص 104

[5] ـ ويرجع حفر هذا الصهريج الكبير(200م طولا / 100عرضا / 3أمتار عمقا) إلى عهد أبي تاشفين الأوّل الذي أحاطه بالمتنزّهات

يا عاذِلــــي كُنْ عاذِري في حُبِّها   يَكْفيــكَ مِنْها ماؤُها وهَوَاها[1]

أمّا نحن فتكفينا هذه الأبيات لمحمّد بن مرزوق الخطيب(ـ 781هـ) لنعقد العزم على كشف الحجاب عن أسرار جمال هذا القطر المخصاب ، ونُعاين أبيات أخرى عاين أصحابها هذا الجمال فأبوا إلا أن يجهروا به في صدور قصائدهم ليبقى خالدا جيلا بعد جيل .

وقد قلّبنا مجموعة من النّصوص ـ خاصّة مطالع القصائد المدحية ـ باحثين عن مقطوعات أو نماذج يحتفي أصحابها بذكر مختلف مظاهر الجمال حول البرك والجداول والسّواقي ، فلم نجد من الشّعراء من هو أوْفى عهدًا لتلمسان من ابنها البّار " ابن خميس " ، ولم نجدْ من بينهم من أعطى هذه المظاهر حقها من الذكر والاهتمام مثله ، فكلّ ركنٍ من تلمسان ، جدير عنده بأن يخلّد ، وكلّ اسم من أسماء رُبوعها جديرٌ بأن يذكر! ليس لمجرّد التكرار وحبّ التّفاصيل وإنّما لحاجة في نفس يعقوب ، قد لا يعرف طعمها أحُلوًا كان أم مرًّا إلاّ من ذاق طعم الهجر بعد الوصال ، ثمّ كان شاعرا مُرهف الحسّ وفيّ النّفس كابن خميس ، وإلاّ ما كانت " ساقية الرّومي" ستَعْني في نظر غيره إلاّ مجرّد ساقية يستغلّها النّاسُ في أمورهم الزّراعية ، بينما هي في نظر ه مشاعر حيّة تُداهم فِكْرَه ووُجدانهُ كلّما ذكر اسمها :

لساقيةِ الرّوميّ عِنْـــــــدي مَزيّةٌ   وإنْ رغِمَتْ تلكَ الرّواســي الرّواشـحُ
فكَمْ لِي عَلَيْها منْ غُــــدُوٍّ ورَوْحَــةٍ   تُســاعِدُني فيها المُنى وَ الـــمَنائِـحُ
فطَرْفُ على تِلْكَ البســـاتينِ سابحُ   وطرْفٌ إلى تِلْكَ الميادِيـــنِ جامِــحُ
تُحارِبُها الأذهانُ وهيَ ثـــواقــبُ   وتَهْفو بها الأحلامُ وهـــيَ رَواجــحُ
ظِباءٌ مغانيها عَواطٍ عَواطِـــــفُ   وطيرٌ مَحانيها شـــــوادٍ صوادحُ[2]

لم يقتصر ابن خميس في هذه الأبيات على وصف الساقية ، بل راح يصف كلّ ما يقع عليه بصره التّوّاق من غوانٍ حسان قد طفْن بالسّاقية كأنّهنّ ظباء البراري حُسْنا وتألقا ، ممّا أضفى على هذا المشهد بُعدا رومانسيا خارجا عن المألوف ، خاصّة وأنّه لم يكتفِ بالتّعبير عن تجاربه العاطفية في معزل عن فكرة المكان ، بل استطاع أن يمزج بين سحر وخصوصية البيئة التّلمسانية وعمق إحساساته ، ليجعل لها يدا في كلّ انفعالاته ، و سرّا

[1] ـ الأدب الجزائري عبر النصوص ، محمد بن رمضان شاوش ، ص 278

[2] ـ بغية الرّواد ليحيى بن خلدون ، ج1 ، ص 86 / 87 / ينظر أيضا تلمسان عبر العصور ـ محمد بن عمر الطمار ، ص109

كامنا وراء كلّ تصوّراته وإبداعاته ،حتّى إنّه لا ينفكّ يذكرها ، ولا ينساها ، كي تستمرّ جذوة شعره في التّوقد :

نسيتُ ومـا أنْسى الوريط ووقـــفة أنافح فيها رَوْضــــــــةً وأفـاوحُ

مُطِلاً على ذاك الغدير وَقدْ بَــدَت لإنسان عيْني منْ صَفاهُ صَـــفائِحُ

أمـاؤُك أمْ دمْعي عَشيّة صَدّقـــت عليّةُ ما قالَ العذُول المُكاشِـــــحُ

لئِـنْ كُنْتَ ملآنا بِدَمْعي طافِحًـــا فإنّي سكرانٌ بِحُبّك طافِــــــحُ[1]

وقد حلّقت وجدانية هذه الأبيات بابن خميس في واحات من لذة الاتّصال بالطّبيعة ، فما عاد يرى فرقا بينه وبينها ، فماء الغدير هو دمعه ، وناره هي زفرات حنينه وأساه :

فمَا المـــاءُ إلاّ ما تَسُحُّ مَدامِعـــي ولا النّارُ إلاّ ما تُجنُّ الجَـــوانح[2]

ومهما يكن ، فإنّ من يتأمّل شعر ابن خميس سيجد فيه ألوانا من المشاعر الصّافية التي قد لا تتأتّى إلاّ لشاعر سليم الصّدر، قد آثر السّياحة والعُزلة على قصور السّلاطين[3] وأوتِيَ من أسباب الموهبة الشّعرية ما جعله شاعرا فذّا ينغمس تلقائيا ويذوب في لوحات الجمال التلمسانيّ لينسج منها قالبه الشّعريّ المتميّز، الذي جعل صوته يخترق الحدود ليصل إلى الأصقاع البعيدة في المشرق العربيّ والأندلس [4] ،وذلك دون أن يغُضّ الطّرف عمّا حفل به الشّعر الأندلسي في هذا المجال من جمال التّصوير ودقّة الوصف وتشخيص الطّبيعة ، حيث جنح إلى الطّريقة السّائدة عند الأندلسيين في الاحتفاء بمظاهر الطبيعة وربطها بالأشياء المعنويّة والماديّة ، فدعا بالسّعة والسّقيا لأرض تلمسان وبكى على الطّريقة الجاهليّة أطلال داره ورسومها التي عفت وامَّحَتْ :

سَقى مَنْزلي فيهَا وإنْ محا رسْمه عهْدُ الغوادي والدّمـــوع السّوافك

وجادَتْ ثرى قبر بمسجد صالح رواعِـــدها والمدخمات الحواشك

[1] ـ بغية الرواد، ص87 / نفح الطيب للمقرّي ، ج8 ،ص314 / تلمسان عبر العصور ، محمد الطمار ، ص 109

[2] ـ بغية الرواد ، ج1 ، ص 86 / نفح الطيب ، ج8 ، ص 313 / تلمسان عبر العصور ، ص 109

[3] ـ من أعلام تلمسان ، محمد مرتاض ، ص 60/ 61 / فقد ذكر عبد الرحمن بن خلدون أنه تولى ديوان الإنشاءعلى عهد يغمراسن ، لكنّه سرعان ما لبث أن تركه مُؤثراً عليه الانعتاق والانطلاق

[4] ـ من أعلام تلمسان ، محمد مرتاض ، ص59

وَلا أقلعَتْ عنْ دار يُونُس مُزنـــــــةٌيُروي صداهُ لقـطْرها المُتـــداركِ[1]

وفي المعنى نفسه ، يقول التلالسي:

كمْ غدونـــا ها لأنسٍ ورُحْنا جادَها رائـــحٌ منَ المُزْنِ غاد

رقّت الشّمس في مشاياهُ حتّى أحْدثت منْهُ رقـــة في الجمادِ

جدّدت بالغروب شجْو غريبٍ هاجَــهُ الشّوقُ بعْدَ طول البعاد

ياحيّا المُزن حيّهـــا منْ بلادِ غَرَسَ الحبّ غرْسَــها في فُؤادي

وتَعاهَـــد معاهِد الأنس مِنْها وعُهودَ الصّبا بصوْبِ العـــهاد[2]

ولم نجد في مقابل هذا الاهتمام البالغ ، من ابن خميس بمياه تلمسان وجداولها غيربعض المقاطع التي أخذناها من مقدّمات قصائد كلّ من الثعري والتلالسي في مدح أبي حمّو[3]:

واعْـمَد إلى الصّفصيف يومًا ثانيًا وبهِ تسلّـــى وعنهُ دأبًا فاسْــــأل

وادٍ تراهُ منَ الأزاهـــر خاليًـــا أحسِنْ بهِ عـــطلاً وغير مُعَطـّل

يَنساب كالأيـــم انسيابًا دائمـــا أوْ كالحُسام جلاهُ كفّ الصّيْـــقل

فزُلالهُ فـــي كلّ فمٍ قدْ حــــلا وجمالُهُ في كلّ عيْنٍ قدْ حَلِــــي

واقـصـــد بيوم ثالثٍ فــــوّارة وبعذْبِ منْهلِـــها المُباركِ فانْــهل

تُجْرى علـــى درّ لُجـــينٍ سائِل أحلى وأعْذبَ منْ رَحيقٍ سَلْســـل[4]

فالأبيات لا تعدو أن تكون مجرّد تشويق لزيارة هذه الأماكن ، وإن حاول الثعري أن يُحمّلها بمشاعر الإعجاب ، ويُحلّيها ببعض الصّور التي من شأنها إضفاء أجواء شاعريّة على الأبيات(ينساب كالأيم / أو كالحسام جلاه كف الصّيقل / تجرى على درّ لُجين سائل) كما عمد إلى اختيار بعض البنى الوصفية مُستدعيا خلفيات ثقافية خاصّة منها الدّينية (زُلالهُ / منهلها المبارك / رحيق سلسل) غير أنّه مع ذلك كله لم يبلغ شأوَ ابن خميس في وصفه

[1] ـ الإحاطة في غرناطة ـ لسان الدين ابن الخطيب ، ج2 ، ص 533

[2] ـ تلمسان عبر العصور ـ محمد بن عمر الطمار ، ص 164

[3] ـ و مطلعها : قمْ فاجتْل زمن الرّبيع المقبل تر ما يسُرّ المجتني والمجتلي

[4] ـ بغية الرّواد ، يحيى بن خلدون ، ج1 ، ص 88

لتلمسان ، ذلك أنّ أبيات الثغري لم لا تنمّ عن حرقة صادقة وذاتية شديدة الصّلة بالألم والحنين والشّوق .

أمّا مقدّمة التلالسي لقصيدة " أيّها الحافظون " فقد اختارها في وصف طبيعة تلمسان ، محاولا من خلالها الرّبط بين مدح تلمسان ومدح وليّ نعمته ، ولم يُغفل فيها ذكر تلك المتنزّهات التي ازدانت بها قصور باب الجياد ، وما أحاط بها من حدائق وجداول :

وبُروج مُشيّدات المبـــــاني	باديات السنـى كشهْب بـــواد
رقّ فيها النّسيبُ مثل نَسيــبي	وصفا النّهر مثل صـــفْو وادي
وانبرى كلّ جدْولٍ جـــدولٍ	كَحُسامٍ عار الغمْدِ سُنْدُسيّ النّجاد
وظلالُ الغصونِ تكتب فـيـه	أحْرُفا سُطــــرَتْ بغيْرِ مــدادِ [1]

وعلى الرّغم من ندرة المادة الشّعرية في وصف الجداول والسّواقي ، أو البرك والناعورات استطعنا أن نلامس جماليات هذه الأمكنة ، وأن نتعرّف من خلال القيمة التاريخية لهذا النّوع من الشّعر على أغلب المظاهر المائية التي كانت سائدة آنذاك ، والتي لايزال بعضها قائما إلى يومنا هذا .

وصف حالة الذوبان الوجداني في الطّبيعة :

ولم نكُن لنُفارق لوحات الجمال الطّبيعي لتلمسان التي أنسْنا بأجوائها طوال هذا القسم ،دون أن نتعرّض أيضا إلى حالة الشعراء النّفسية والشّعورية إزاء هذا الجمال ، حيث إنّ إمعانهم في إبراز صور تلك المشاهد والمناظر الخلابة ، وتشخيصها لم يشغلهم عن وصف إحساسهم بجمالها وتذوقهم أسرارها والذوبان في ملكوت فتنتها وجمالها ،فتتخلّل وصفهم لمشاهد الخضرة والنّماء في الرّوابي والرّياض ، ولمناظر انهمار الماء من أعالي جبال الوريط لحظات من الدّهول والذوبان في سحر المكان ، فلم يخلُ شعرهم من تصوير اختلاجات نفوسهم نحوها ، وانجذاب عواطفهم إليها وشغفهم بمحاسنها . مثال ذلك قول ابن خميس وهو أشهر من برع في وصف ربوع تلمسان ، وأجاد في تصوير اختلاجات نفسه وتأرجحها بين لهفة الإعجاب وحرارة الشّوق :

يَطيرُ فُـؤادي كلّما لاحَ لامِـــــع	وَيَنْهلُ دَمْعي كلّما نَاحَ صـــادحُ

[1] ـ تلمسان عبر العصور ، محمد بن عمر الطّمار ـ ص 163 / 164

ففي كُــلِّ شَفرٍ منْ جُفوني مَائــحُ وَفي كُـلِّ شَطْرٍ منْ فُؤادي قادِحٌ

فمـــا الماءُ إلاّ ما تسحُ مَدامعـــــــي وَلا النـــّارُ إلاّ مَا تُجنُّ الجَوانحُ[1]

ولعلّنا لا نُجانب الصّواب إذا قلنا إنّه لا أحد من الشّعراء ناح تلمسان كما ناحها ابن خميس ، ولا بكاها كما بكاها ، فلقد ظلّ يذكرها إذا ما هبّت النّسائم ، وناحت البهائم ، وظلّ سقيم الفؤاد مكلوم الحشا ، يتوسل من حوله من النّاس ألاّ يذكّروه بأيّامها الخوالي :

ألا لا تُذكّريني تلمسَـــانَ والهَـوَى وَمَا دَهَكَتْ مِنّا الخُطوبُ الدّواهِكُ

فــإنّ ادّكَارَ ما مَضَى مِنْ زَمانِـــها لِجِسْمي وللصّبْرِ الجَميل لَنَـاهِكُ

وَلاَ تَصِفَنْ أمْوالَها لِي فإنّهـــــــا لِنيـــرَانِ أشْواقي إليك مَحـــارِكُ[2]

ولعلّ سرّ هذا الاتّحاد الرّوحي ـ بطبيعة تلمسان ـ الذي ظلّ قائما حتّى بعد مفارقة ابن خميس لمراتع صباه ، يكمن في قهر الزمان له وإرغامه له على مغادرة تلمسان دون توديعها ممّا أشعل في نفسه فتيل الرّغبة في العودة إليها ومناجاتها من بعيد ، ذلك ما أعطى أشعار حنينه إلى مسقط رأسه نكهة خاصّة ، ازدادت بها المعاني صدقاً وإيحاء :

ألحَّ الزّمـــــانُ بأحــــــــــداثِهِ فألقيْتُ طوعاً إليــهِ سِلاحِـــي

وفرّق بيْنــــي وبيْن الأهيْــــــل ولمْ يَرَ في ذا عليَّ جُـنـاحــــا

وَطوّحَ بـــي عنْ تلمسان مَـــــا ظننتُ فُراقي لهـــا أنْ يُتاحـــا

وَأعْجَلَ سَيْري عنْها فلـــــــمْ يَدَعْني أُودّعُ تِـلك البِطاحـــا

وكثير من شعر ابن خميس في وصف الطّبيعة أو في وصف حالة الذّوبان فيها مطروق ،لكنّه تلطف في إخراج معانيه ، وتفنّن في تصوير مشاهده فظهرت عليه الدّقة ، وطغت عليه إلى جانب صدقه الرّقة ، ثمّ إنّ شغف ابن خميس بالطبيعة والانطلاق و حبّه للسياحة والانعتاق قد منحه حسّا فنّيا رفيعا وخيالا جميلا أثمر بين يدي قصائده تشبيهات حلوة ومعاني عميقة ، طالما حاول الشّعراء مجاراته فيها ، لكنّ عُمق الوازع النّفسي في شعر ابن خميس وقف حائلا دون أن يشقّوا له غُبارًا. وبذلك خلت السّاحة التلمسانية الزّيانية

---

[1] ـ نفح الطيب للمقري ، ج8 ، ص 313 / ينظر أيضا تلمسان عبر العصور ـ محمد بن عمرو الطمار ، ص109 / بغية الرواد،يحيى بن خلدون ، ج1 ، ص 86

[2] ـ الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب ، ج2 ، ص 533

أوكادت من شعراء أمثال ابن خميس يُناجون وطنهم بانفعال موغل في الأنا ، وعاطفة متقدة ، وحسّ شعوريّ فنيّ ، لذا فهو أحقّ أن يذكر في هذا المقام ، وتُحيا ذاكرته في هذا الفصل .

ويمكن القول إنّ شعر الطّبيعة ينقل لنا جانبين مهمّين ، أحدهما خارجيّ ينصرف فيه الشّاعر إلى إبراز صور الطّبيعة ، ورصد مواضع جمالها ، والآخر داخليّ يُعنى فيه الشّاعر برصد تقلّباته النّفسية والوجدانية المترتّبة عن معاينة تلك المشاهد والاحتكاك بها ، كالإحساس بالجمال ، وتذوّق لذة الاتّصال بالطّبيعة في لحظة تصفو فيها الرّوح وتهفو إلى عالم الرّوحانيات .غير أنّ لحظات الصّفاء الرّوحي التي قد تنجُم عن حالة الذوبان والانسجام الفطري مع الطّبيعة الأمّ قد ترحل عن الشّاعر بمجرد رحيله عن هذا المكان أو ذاك ، تاركة عنده شعورا بالغربة النفسية خاصّة حين يصطدم بواقع قد لا يُقدِرُ الجمال حقّ قدره ، أو ينشغل عنه بهموم الدّنيا ،ممّا قد يولّد لدى بعض الشّعراء حالة من التّناقض النّفسي التي تشْبهُ الاستيقاظ من السّكر.

فلطالما أبرزت هذه النّصوص الطّبيعة في شكل صورة غادة حسناء تتمايل في صنوف زينتها وألوان أزيائها ، وهم معذورون في ذلك ساعَة ذوبانهم الرّومانسي في لحظة أنس رهيبة يَحْيَوْنها بكلّ جوارحهم وأحاسيسهم في حضن الطّبيعة ، فإن استيقظوا من غمرة حبّها والشغف بها بالعودة الجسديّة إلى واقع مُثقل بالمشاغل والمشاكل ، وجدوا من العناء الشّيء الكثير ،ولم يجدوا بعدها ماهو أقرب لوصف حالهم من عبارتي " السّكر واليقظة " ومثال ذلك قول أبي جمعة التلالسي :

وكُؤوسُ المُنـــى تُدارُ علـيْـــنا ... بجنـــى عقةٍ ونقلِ اعْتقـــادِ
واصْفرار الأصيل فيها مُـــــدام ... وصفيرُ الطّيور نغْـــمة شـــاد
حيثُ مَغْنى الهَوى ومَلْهى الغَواني ... ومُراد المُنى ونيـــلُ الـــمرادِ [1]

ومن قبله قال ابن خميس :

لئنْ كُنْتَ ملآنًا بِدمْعي طافحـــًا ... فإنّي سكرانٌ بِحُبّك طافـــحُ [2]

---

[1] ـ تلمسان عبرالعصور ـ محمد بن عمر الطّمار ، ص 164

[2] ـ بغية الرواد ليحيى بن خلدون - ج1 ، ص 87

وهذه العبارة ليست بجديدة على مسامعنا ولا بغريبة عنّا ، فهذه الجدلية طالما ملأت دواوين المتصوّفة [1] ، وذلك لما تقبله من تأويلات من شأنها أن تنزع عنها صفة التّشاز الملازمة لها في معناها المادّي ، فالسّكر المعنوي حالة من الذهول الحسّي عن المحسوس ترقى بالنّفس إلى عالم روحاني لايبلغه الصّوفية أنفسهم إلاّ بعد معاناة مع النفس [2] ، ولعلّ سبب استعارة هذا اللفظ من عالم المتصوّفة ، وتوظيفه في عالم الطّبيعة يرجع لتشابه الحالتين الشّعوريتين واشتراكهما في عوامل منها : مشاهدة الجمال / الانجذاب نحوه / الاستغناء عن العقل / الذهول ، الفرح ، فكلّ هذه الأحوال قد تعترى أيضا المتأمّل بعمق في ملكوت الله . فيتحوّل ذلك الذّوبان الحسّي في جمال الطّبيعة إلى سكر، وبالعودة من عالم المعنويات إلى عالم المحسوسات تتحقق اليقظة .

وتجدر الإشارة أخيرإلى أنّ من أجمل مائطالعُك به هذه النّصوص من أحاسيس صادقة هو حبّ الوطن والوفاء له ، فلقد طفت روح الوطنيّة الممزوجة بعبق الكلمة الشّعرية على هذا النّوع من القصائد ، حيث تحوّلت فيها تلمسان إلى أجمل بلد في الدّنيا ، حين خصّها شعراؤها بالحبّ والوفاء وحسن الوصف .

ب ـ **وصف الحيوان** : و يشمل وصف الحيوانات السّباع والضّباع و الذّئاب والفيلة .. وغير ذلك من أنواع الحيوانات المفترسة وغير المفترسة التي طالعتنا بأوصافها بعض النّماذج الشّعرية من موروثنا الأدبي العربي" كقصائد الجاهليّين في وصف السّباع والضّباع ، وقصائد البحتري والمتنبي في وصف الذئب والأسد والخيل ، أو كقصيدة ابن رشيق في وصف زرافة ...غير أنّنا ولأسباب تتعلّق بخصوصية البيئة التلمسانية ، وانعدام المرجعية الشّعرية في هذا الباب اكتفينا بأكثر الأنواع ورودا بين ثنايا قصائد وصف الطّبيعة ، وهما الخيول والطّيور :

وصف الخيل :

وقد سبق أن تعرّضنا لأوصاف الخيل ومعانيها ومكانتها عند فرسان وشعراء بني زيّان في القسم الذي خصّصناه للخيل من الفصل الرّابع ـ الخاص بالفخر ـ وحتى لا يكون هذا الفصل مجرّد تكرار لما قلناه سابقا ، سوف نُقرن دراستنا لمفهوم الخيل هذه المرّة

[1] ـ التجربة الصّوفية عند شعراء المغرب العربي ، محمد مرتاض ، ص47

[2] ـ المرجع نفسه ، ص 48

بخصوصيّة المكان ، ونتتبّع مداليله بين منظومات الشّعر الزّياني باعتباره جزءا لا يتجزّأ من طبيعة تلمسان الزيانية . فبفضل ماذكرناه من أراضٍ خصبة وسهول خضراء ، ومياه وفيرة ازدهرت في الدولة الزّيانية تربية الخيول ، وذلك منذ عهد عبد المؤمن بن علي مؤسّس الدّولة الموحديّة الذي أمر باستجلاب الخيل من جميع المناطق بالعدوتين الافريقية والأندلسية ، فأمدّته تلمسان بالخيل العراب العتاق ، وقد تعلّم البربر الاهتمام بالخيل من العرب ، و تخصّصت بعض القبائل الزناتية بتربية الخيول العتاق وتحسين أنسابها فاكتسبت في ذلك خبرة جعلتها تشتهر بالخيول الفزارية نسبة إلى بلاد فزار وهي بطن من زناتة [1]

ولمّا كانت القبائل الزّناتية والعربية تتعشّق الفروسية فقد ربطت هذه العلاقة الحيوية بينهم وبين خيولهم برباطٍ من التّآلف والتّعاطف ، فكما كان عمر بن العاص في مصر يستعرض الخيل استعراضه للجيش ، أصبح سلاطين الدّولة الزّيانية يضعون الخيل في قائمة الأولويّات الاقتصادية من خلال عنايتهم وإشرافهم على تربية الخيول الأصيلة ، خاصّة في عهد يغمراسن وأبي حمّو الثّاني حيث كان الفرسان يستعرضون خيولهم أمامهم افتخارا بها وبأصالتها [2]

ونظرا لما امتازت به هذه الخيول البربرية من قوّة وصبر وسرعة أصبحت تشكّل الهدايا المفضّلة لدى الملوك المسلمين ، خاصّة ملوك مصر الذين حرصوا على الاستزادة منها وفي مقدّمتهم السّلطان برقوق الذي أهداه أبو زيان الثاني ثلاثين من الجياد التي حملها مع ما جمعه من خيول أخرى من بلاد المغرب إلى الدّيار المصرية [3]

وقد كانت الخيل محلّ اهتمام ووفاء منذ العصور القديمة ، غير أنّ أقدم النّصوص الشّعرية العربية التي تظهر لنا طبيعة هذه العلاقة تعود ولاشكّ إلى العصر الجاهلي ، أين تبْرُز لنا ملامح الرّجل البدوي الكثير الترحال الذي لايلقى في لجج الصّحاري أنيسا ولاونيسا غير فرسه الذي يـُقاسمه وعثاء السفرومشّاق الطّريق ، أو تتجلّى لنا صورة الفارس

---

[1] ـ ينظر تاريخ الدّولة الزّيانية مختار حساني (الأحوال الاقتصادية والثقافية)ج2 ، دار الحضارة ط1 ، 2007 ، ص 36 / 37

[2] ـ ينظر المرجع نفسه ـ ص 36 / 37

[3] ـ تاريخ الدولة الزيانية ، مختار حساني ، ج 1 ، ص 38

المقدام الذي يُجيد الكرّ والفرّ بمعيّة جواده الذي قد يتحوّل عنده إلى أفضل شاهد له على بطولته وشجاعته :

هلاّ سَألـــتِ الخَيْلَ يَا ابنَة مالكٍ   إنْ كُنْتِ جاهِلة بمَا لمْ تَعلمـــــي [1]

فمن العدل أن نفهم الخيل بين أهلها لاستخلاص قيمتها الماديّة والمعنويّة عندهم ؛ لذا لا بدّ من أن ننطلق من قلب تلك البيئة التلمسانية التي اعتنت بتربية الخيل كثروة حيوانية ذات أهميّة كبرى من جهة و كرمز للقوّة والأصالة من جهة أخرى ، وبذلك توارثت الأجيال قيمة هذا الكائن وأهمّيته ومكانته في حياتهم اليومية ،غير أنّ الشعراء وهم أشدّ النّاس إحساسا وأرهفهم شعورا قد كانت لهم نظرتهم الخّاصّة إلى الخيل ، فلقبوها وسمّوها وأجادوا وصفها حبّا وإعجابا بها ، فالخيل كما ورد عن الرّسول (صلى الله عليه وسلّم) معقودٌ في نواصيها الخير إلى يوم القيامة ،ولذلك ظلّت أوصاف الخيل ونظرة الشعر إليها وثيقة الصّلة بالموروث الأدبي العربي القديم ، الذي أعطاها منزلة خاصّة كثيرا مــا تعكس مكانة الخيل الأصيل في قلب الفارس الوفيّ لفرسه.

وكما هو معروف ، فالقيم الإنسانية النّبيلة لا تتغيّر بتغيّر المكان أو الزّمان إنّما الذي يتغيّر هو أنماط التّعبير عن طبيعة تلك الوشائج التي قد تتولّد لدى بني البشر في تعاملهم اليومي مع هـذا الكائن المتميّز الذي يتحوّل في أذهانهم إلى صورة خاصّة قد لا يبرع في إظهار جماليّاتهــا إلاّ شاعر خبير بمواطن هذا الجمال ،حسن الوصـف ، دقيق العبارات .

وقد كثر وصف الخيل في أثناء وصف المعارك أو رحلات الصيد ، غير أنّ أيّا من هذين الغرضين لم يكن حاضرا في دواوين شعراء هذه الفترة ، ولعلّ ذلك ما يُعزى إلى اتساع فجوة الاختلاف بين هذه البيئة التلمسانيـة الحضرية ، وبيئة كبيئة عنترة أو امرئ القيس مثلا ، الأمر الذي أدّى أيضا إلى اختفاء صوت التّغنّـــي بالبطولات ولحظات الكرّ والفرّ على صهوات الجياد العاديات ،وما قد يصحبُ ذلك عادة من ذكر لأوصاف الخيل وسرعتها ومدى تجاوبها في ميادين الصّيد أو القتال.

[1] ـ والبيت لعنترة بن شدّاد العبسي (المعلّقات السّبع للزوزوني ، مصر 1938 ، ص 172 ،إلى 182 / معلقة عنترة)

وذلك ما يُفسّر لدينا ندرة المادّة الشّعرية التي ترصد لنا أوصاف الخيل في الشّعر الزّياني، حيث إنّنا لم نعثر إلاّعلى بعض المقطوعات لكلّ من الثّغري وأبو حمّو موسى الزّياني، مع اختلاف واضح في طريقة التّناول ، فالثغري - وهو شاعر البلاط الذي لم يحضر معاركا ولم يقد جيشا - لا يرى في الخيل غير جمالها وألوانها وأشكالها ، بغضّ النظر عن أدائها وقوّتها ، في حين أنّ أبو حمّو وعلى الطّريقة الجاهلية ، لا يرى قيمة الخيل الحقيقية إلاّ بين نيران المعارك ، وأصداء الجيوش وصرخات البطولة ، فكثيرا ما يستعير لجواده أوصافا لها صلة بالطّبيعة البشرية ليُضفي على فرسه هالة من القوّة والمهابة والشّجاعة تجعله جديرا بأن يكون فرس أبي حمّو الخّاص الذي يرافقه في مهمّاته وصولاته :

وكـــمْ ليلة بتنا على الجذب والطّوى تُراقبُ نجْم الصّبْح في ليْل عاتِـــم

على متْن صهّالٍ أغرّ مُحجّـــلِ مَديدَ الخُطى لمْ يَخْشَ صعْبَ الصّلادِمِ[1]

فهو هنا يشير أوّلا إلى جمال الخِلقة ، وماتُمدح به الخيول عادة من جمال شكلها (صهّال / أغرّ / مُحجّل) غير أن هذا الوصف لايكتمل إلاّ إذا أُرْدِفَ بأوصاف أخرى هي في الواقع أبرز ما يُميّز جواد أبي حمّو عن غيره (مديد الخطى / لايخشى الصّعاب) يطوي به الفيافي طيّا :

قطعْتُ الحمادى والسّرابُ غديـــرُها على هَيْكَلٍ عَبْلِ الذرا عيْنُ هاجـِم

مِكَرٍّ بيَوْمِ الحَرْبِ لا يَشْتَكي الوَنـــى مِفَرٍّ إذا طالتْ عِظامُ الهَزائِـــم[2]

والملاحظ أنّ هذا الشّاعر مازال يستدعي التّجارب التّقليدية ويجد فيها ما يمتّ بصلة إلى الحالة التي يحياها في تجربته ومسيرته نحو استرجاع مُلك تلمسان ، ذلك ما أنقذ هذه الأبيات من طابع التكلف والتصنّع الذي قد يُصاحب كلّ شاعر يُحاول محاكاة تجارب سابقة لم يعايشها أو يُلامسها ملامسة أولئك الشّعراء الذين أبدعوا في وصف معاناتهم واهتماماتهم غير بعيد عن واقعهم الذي زادته بساطته جمالا و سحرا . وقد كاد أبو حمّو في تلك الأيّام العصيبة التى قضاها مُتنقلا بين صحاري الجنوب ، هائما ليله ونهاره في أوديتها ، أنْ يَخْتبر عمق تلك المشاعر التي ربطت الرّجل البدويّ الجاهلي براحلته التي هي أحقّ عنده بالمدح وأجدرُ بالوصف ! ثمّ إنّ الطّابع الحربي البطولي الذي طبع مسيرة هذا القائد الزّياني

---

[1] ـ أبو حمّو موسى الزّياني حياته وآثاره ، عبد الحميد حاجيات ، ص 300

[2] ـ المرجع نفسه ، ص 301

نحو استرجاع أرض أجداده المفقودة قد كلّل موهبة الرّجل الشّعرية بذوق بطوليّ خاصّ ، كانت فيه للخيول نكهة خاصّة شبيهة بتلك التي طالما تذوّقناها في أشعار الجاهليّين :

وأمّا صهيلُ السّابحات لدى الوغـــــى فأشجى لديْنا منْ غِناء الحمـــــــــــائم [1]

أمّا الثّغري ، وكما سبق أن أشرنا ، فقد نحى منحًى مُختلفا في وصف جماليات الخيل كونه قد عُني بالجانبين الشّكلي والحركي أكثر من الجانب الأدائي ، وقد وجدناه في قصيدة يصف فيها عشيّة من عشايا تلمسان [2] مال فيها ببصره نحو ملعب الخيل ، مستغرقا في سرد أنواع الخيول وأشكالها مابين وَرْدٍ و أشهبٍ أو كُميْتٍ و أحمر قانيّ أو أشقر أو أدهمٍ أو أغرّ ٍ مُحجّل، فبَدا الثّغري من خلال هذه الأوصاف مولعا بالألوان ولاسيما السّاطعة منها ، كما ولع بها من قبله البحتري وأولئك الرّسّامين الانطباعيّين الذين أولوا اهتمامهم الأكبر بألوان الشّيء أكثر من اهتمامهم بالشيء نفسه [3]

وعلى الرّغم من اختلاف نظرة هذين الشّاعرين بين موضوعية وصفت الخيل لذاتها ، وانطباعية باطنيّة اهتمّت بالألوان والأوصاف في حدّ ذاتها ، فقد عكست لنا بما حفلت به من أوصاف ونعوت قيمة الخيل ومكانته في المجتمع الزّياني العربي بعامّة ، وفي قصائد شعراء تلك الفترة الزّاهرة بخاصّة .

وصف الطّيور :

لم نجد في هذا المجال مادّة شعرية تستحقّ أن نقيم دراستنا في ضوئها ، إذ لم نعثر على قصائد أو حتّى مقطوعات نظمها أصحابها بدافع التّعبير عن إعجابهم بطائرٍ مُعيّن كالطاووس مثلا أو كالنسر، وغير ذلك ممّا عُرفت به تلمسان من تنوّع بيولوجي طبيعي بكلّ ما حفلت به من ظروف ملائمة، ورياض وبساتين تأوي إليها .

لكنّنا وعلى الرغم من ذلك أردنا أن نشير إلى حضور صورة الطّيور في قصائد الوصف كرمز عابر للجمال الذي يمتزجُ فيه حسنُ الصّوت بحُسْن المظهر ، فقد حضرت مثلا صورة البلابل بأصواتها الشّجيـــّة في خلفيات لوحات الجمال الطّبيعي التّلمساني التي

[1] - المرجع نفسه ، ص 318

[2] - بغية الرّواد - يحيى بن خلدون - ج1 ، ص 88/ 89

[3] - الرمزية عند البحتري ، موهوب مصطفاوي ، ص 280 /

رسمتها لنا لغة الإيماءات والرّموز الشّعرية ، ولم تُـذكر فيما عدا ذلك إلاّ ذكرا عابرا عطّر أجواء القصائد ، ولوّن مشاهدَها ، كما قال الثغري :

تُسْليكَ في دَوْحاتِها وتِلاعِهـــــا نغـــمُ البلابل واطّرادُ الجَـــدْولِ [1]

وقوله في قصيدة أخرى :

واصفرار الأصيل فيـــها مُـــدامٌ وصفيرُ الطّيــور نغمةُ شـــادِ [2]

وعلى الرّغم من أنّ صورة الطّيور في قصائد الزّيّانيين لم تكنْ لترقى إلى مُستوى بعض التّجارب النّاضجة والرّائدة في هذا المجال ، كشعر الأندلسيّين الذي تتبّع صورها ومواطن جمالها ، وأضفى على أصواتها طابعا رومانسيا جعلها تقف في قصائدهم جنبا إلى جنب مع صورة القيان والمغنّيات وأجواء مجالس اللهو والطّرب في رياض الأندلس وحدائقها الحافلة بالحركة والألوان ، فإنّها لم تغب عن مقاطع وصف الطّبيعة ، باعتبارها جزءا لا يتجزّأ من حركية المشاهد الطّبيعية ، ونغما موسيقيـــا شاعريّا يستهوي الأسماع .

---

[1] ـ بغية الرّواد ـ يحيى بن خلدون ، ج1 ، ص 88

[2] ـ تلمسان عبر العصور ـ محمد بن عمر الطمار ، ص 164

2- وصف عمران تلمسان (القصور) :

اهتمام الزيانيين بالقصور لايقل أهميّة عن اهتمام المرينيين واالحفصيين :

إنّ أوّل من أرسى مبادئ الحكم الملكي في تلمسان هو يغمراسن بن زيان الذي مارس نهج الملوك فبني قصر المشور، واختار كتّابا ووزراء يتقاضون رواتب كابن خطاب المرسي وابن خميس التلمساني ، ولم يكن الأمراء من قبله إلاّ شيوخا بدويّين [1] ، وقد واصل على دربه ابنه عثمان (-703هـ)إلى أن جاء عهد أبي زيان الأوّل حفيد يغمراسن الذي بدأ فور مرور سنوات الحصار بإحياء القصور والحدائق وإصلاح الخسائر التي لحقت بالمدينة على يد المرينيين ، وبوفاة أبوزيان الأوّل بدأ خليفته أبو حمّو موسى الأوّل بوضع تلمسان في حالة تسمح لها بمواجهة حصار جديد ، مُظهرا ولعه بالعمران في تشييد قصر سمّاه " الدار البيضاء " وبعض الحصون [2]، غير أنّه توفي تاركا الشعلة لابنه(أبوتاشفين الأوّل 718هـ / 738هـ) الذي كان ملكا فنّانا ومُشيّدا نشيطا حيث شجّع كبار المملكة على بناء قصور وحدائق جميلة ، ثمّ بني المدرسة التّاشفينية ، وبنى قصورا ثلاثة " لايُعبّرُ عن حُسنها " [3] " ولم تكن قبْلهُ لِمَلك "[4] وهي دار الملك ، و دار السرور ودار أبي فهر، غير أنّنا لانعرف عنها أكثر من أسمائها ، حتى ذهب بعض الباحثين إلى القول بأنّها ربّما كانت عبارة عن سُرادقات سرّية قرب الحوض الكبير الذي يعتبر من إنجازات هذا الملك [5] .

غير أنّ قصر المشور الذي بني في عهد يغمراسن قد عرف تغييرات عدّة ، فمن سجن للرّهائن [6]على عهد أبي حمو الأوّل ، إلى قفص ذهبيّ لأولاد العائلات الميسورة في عهد ابنه أبو تاشفين الفنّان ، ثمّ لم يلبث أن عرف ازدهارا قويّا على يد مصلح الدّولة أبو حمّو موسى الثّاني (760هـ / 791هـ) الذي فتح أبواب هذا القصر للعامة والخاصّة أيّام الاحتفال بالمولد النّبوي الشريف ، أو في مناسبات اجتماعية أخرى كيوم الاحتفال بحِفْظ ابنه

---

[1] ـ الجزائر في التّاريخ ، العهد الإسلامي ،رشيد بورويبة وأصحابه - ج3 ، الجزائر 1974 ، ص 464

[2] ـ موسوعة المدن الجزائرية ، مختار حساني ، ج4 - ص 11

[3] ـ كتاب العبر - عبد الرحمن بن خلدون ،ج7 ، ص297

[4] ـ بغية الرّواد - يحيى بن خلدون ج1 - ص134

[5] ـ المصدر نفسه ، ص 465

[6] ـ كتاب العبر لابن خلدون - ج7 - ص 215

أبو زيان سورة البقرة ، فرأى النّاس تُحف هذا القصر الدّاخلية والخارجية ، من حدائق وساعات عظيمة كالمنجانة ، وزرابي وألوان مختلفة من الترف . غير أنّه ، وعلى الرّغم من حضور أغلب شعراء هذه الفترة ، أو على الأقل كتّاب البلاط الثغري وابن خلدون ، وطبيب البلاط أبوجمعة التلالسي ، إلاّ أنّ واحدا منهم لم تجُد قريحته بشعر يصف مهابة المكان ، ويدقق في تفاصيل الحركة و الألوان ، فاكتفي يحيى بن خلدون بوصف نثري لمحتويات القصر[1] ، و نظرة شاملة لقيمتها بين باقي القصور، بعد أصبحت هذه القصور " قصور زاهرات اشتملت على المصانع الفائقة ، والصّروح الشّاهقة ، والبساتين الرّائقة ، ممّا زخرفت عروشه ، ونُمّقت غروسُه ، ونُوسِبت أطوالهُ وعُروضه ، فأزرى بالخورنق وأخجل الرّصافة ، وعبث بالسّدير "[2] .

ولاشكّ في أنّ ما عرفته الحضارة العبد وادية من تأثر بالحضارة الأندلسية قد انعكس بشكل إيجابي على الطّراز العمراني لهذه القصور ، فقد كان لاتّصال هاتين الحضارتين دورٌ هامٌ في تنشيط الحركة الفنّية بتلمسان ،وكان سكّان المدن يميلون إلى الاقتداء بالأندلسيين في شتى المجالات من موسيقى وغناء وشعر وكتابة ، وفي مختلف الصّناعات كصناعة النحاس ، ونحت الرّخام ، ونقش الخشب [3]... وكان أبو تاشفين الأوّل وهو أكثر ملوك بني عبد الواد ولعا بالفنون والعمران قد أمر بتشييد قصوره على يد البنّائين والصّنّاع الأندلسيّين[4] . فكانت كلّها ،ولاريب ، آية في الحســن، لكنّها وأمام غياب النّصوص الشّعرية التي تصفها لنا ظلّت مجرّد أسماء .

فكيف أغفل شعراء الدّولة الزّيانية ، وهم أقرب النّاس ، إلى بلاطات الملوك العبد واديّين وصف مظاهر التّرف العمراني الذي احتوته هذه القصور ، وصرفوا أنظارهم عن إدراجها في قصائد المدح كرمز إلى تنافس الملوك وحبّهم للتفوّق في المجال العمراني ، كما فعل البحتري حين ربط عظمة المتوكّل بعظمة قصره "الجعفري" [5] :

---

[1] ـ سبق وأن أدرجناه في حديثنا عن مراسم الاحتفال بليلة المولد على عهد أبي حمو / ينظر بغية الرواد ليحيى بن خلدون ،ج2 ، ص17

[2] ـ بغية الرّواد - يحيى بن خلدون ، ج1 ، ص 86

[3] ـ أبو حمو موسى الزّياني ، تاريخه وآثاره ، عبد الحميد حاجيات ، ص 58

[4] ـ المرجع نفسه ، ص 61

[5] ـ الرمزية عند البحتري ، موهوب مصطفاوي ، ص 305

قدْ تمَّ حسن الجعفريّ ولم يكُـنْ ليتمّ إلاّ بالخليفــة جَعــْفر

ملِكٌ تبوّأ خير دارِ إقامـــــــة في خيْر مَبْدى للأنام ومَحضَر [1]

وكيف أعرضوا في صمتهم عن وصف حدائق القصور وما احتوته من تماثيل ونقوش وأشجار وبرك ونافورات ، كما فعل ابن حمديس في عهد غير بعيد زمانا ومكانا عن عصرهم ، فكان مثالا للإبداع الفنّي الشّعريّ في وصف قصور النّاصر والمنصور في العهد الحمّادي ، بما اشتهر به من خلفيات ثقافية واسعة ، ومراس شعريّ ، وزادٍ لغويّ ، وغوْر في تفكيره وخياله .

فكما اكتفى يحيى بن خلدون في حديثه عن قصور الملك الزّيانية بإظهار خلفياته الثّقافية في مجال معرفته بقصور أخرى كالخورنق والسّدير والرّصافة ، نسج لنا بن حمديس - من قبله - كلّ ذلك في قالب شعريّ أفصح وأبلغ :

أعْليْتَ بيْنَ النّجْمِ والدَّبـــــــران قصْرٌ بناهُ للسّعـــادة بـــان

فصَحَ الخورنقُ والسَّديرُ باسْمِــــهِ وسما بقمَّتِهِ عَلـــى الإيوان [2]

يبدو أنّ غرض وصف القصور الزّيانية ومحتوياتها ، ولأسباب قد نجهلها تماما ، لم يكن أمرا سائدا فلم نحصل - بعد بحث متواضع - بين الموروث الشّعري لهذه الحقبة الزّمنية التي تجاوزت القرنين من الزمنّ على أيّة قصيدة ، أو قلْ على أيّ مقطع قصير من قصيدة يصف لنا جمال أحد هذه القصور الزّيانية ، وذلك على الرّغم ممّا ذكرناه من أمر تحدّث المؤرّخين عن كثرتها ، وتميّز نمطها المعماري المبنيّ على الطّريقة الأندلسية المعمارية الرّاقية .

ذلك ، باستثناء بعض المقاطع التي أشار فيها الثّغري إلى بعض المتنزّهات المحيطة بقصور أبي حمّو وببروج باب الجياد ، واصفا صفاء أجوائها وعلوّ مبانيها التي بدت قممها بين الأشجار والمروج المحيطة بها كالشّهب المضيئة في تألقها وقوّة سحرها :

في رياضٍ مُنضدّات المَحــــانى بينَ تلك الرُّبــــى وتِلكَ الوهـــادِ

وبروجٍ مُشيّدات المبانــــــــــي باديات السّنا كشُـــــهبٍ بَـــواد

رقّ فيها النّسيب مثل نسيبــــــي وصفا النّهر مثل صفـــــو وادي

---

[1] - المرجع نفسه - ص 367

[2] - الجزائر في التاريخ ، العهد الإسلامي ، ج3 ، ص 245

وزها الزّهر والغصون تثنــــــّت وتغنّتْ عليهِ وُرْقٌ شـــــــــواد[1]

وقوله :

فإذا دنتْ شمْسُ الأصيل لغَرْبهـــا فإلى تلمسان الأصيلةِ فادْخُــــــل

وتأنّ بعْدَ الدّخول هُنيــهــــــة واعْدل إلى قصْر الإمام الأعــــدَل

فهو المؤمل والدّيار كنايـــــــة والسّرّ في السّكّان لافي المـــــنزل[2]

لعلّ السّر ها هنا ،كما أشار التّغري" في آخر هذه الأبيات يكمن في صاحب القصر لا في القصر ذاته ، فما قيمة هذا القصر؟ لولا أبو حمّو ، وذلك ربّما ما يفسّر أمر إعراض شعراء هذه الفترة عن وصف هندسة القصور من النّاحية الشكلية والتصميمية ، والتفافهم في المقابل حول التعريف بخصال أبي حمّو وسياسته الرّشيدة .

وبعد، فقد حاولنا في هذا الفصل أن نستعرض جوانب من وصف طبيعة تلمسان منقيّدين بنوع المادّة التي وقعت بين أيدينا ، والتي رصدت في الغالب جمال تلمسان المدينة ، والعاصمة الزّيانية ، ولم تتعدى حدود ذلك إلى وصف سائر أرجاء هذه المملكة الواسعة ، من سواحل وصحراء وقبائل ومراكز سكّانية أخرى كانت يومئذ تحت إمرة السّلطان أبو حمّو، أو أحد خلفه . وهكذا كانت هذه العاصمة السّالبة للألباب على موعد مع عشّاق الشّعر والجمال ، خاصّة في عهد ملكها الذوّاق للفنون والآداب ، المحبّ للعلم والعلماء ، والمُشجّع للشّعراء الذين مزجوا في قصائد مدحهم له بين جمال الطّبيعة وعطائها ، وسياسته العادلة الرّشيدة التي اطمأنّت لها الأرض فأينعت وربت ، فنقلوا تجاربهم في قالب من الرّمزية الشّعرية التي مسّت البعدين الزّمانيّ والمكانيّ ، وألبسوا تلمسان لبوس الحياة فزفّوها إلى حاميها أبو حمّو الثّاني ، كما عبّروا عن رقة مشاعرهم وما جاشت به خواطرهم وهم يتنقلون بين أرجاء الرّياض الغنّاء والبساتين الخضراء والمياه العذبة ، والسّواقي والجداول التي حبا الله بها أرضهم ، فخلّدوا جمال حاضرهم ، وتطلّعوا بعين الأمل نحو مستقبلهم ، كلّ حسب إمكاناته الإبداعية وحالته الوجدانية ، واهتماماته الآنية والمستقبليّة .

[1] ـ تلمسان عبر العصور ، محمد بن عمر الطمار ، ص 163

[2] ـ المرجع نفسه ، ص 167

نظرة فنّية حول مطالع المدح الغزليّة :

إنّ التركيبة الفكرية والدّينية للمجتمع الزّيّاني المبنية على الفكر الصّوفي والاتّجاه الفقهي لم تقف حائلا أمام حاجة الشّعراء بمختلف اتّجاهاتهم ، إلى التّعبير عن خوالج النّفس ، وشرح أحوالها ،من دون تشدّد ولا مغالاة ، فعلى الرّغم من الحضور المحدود للقصيدة الغزلية مقارنة مع أغراض أخرى كانت شائعة أكثر كالمدح والرّثاء ،استطاعت هذه الأخيرة أن تجد لها مكانا بين مختلف الدواوين الشّعرية الزّيانية ، خاصّة في مقدّمة قصائد المدح ،بما فيها المديح النّبويّ .

ولا غرابة في ذلك ،إذا كان الغزل المقصود هاهنا هو ذلك النّوع الذي تمسّك فيه أصحابه بالبعد عن التّصريح والكشف [1]، ورفض الانطلاق المدمّر في الكشف وتعداد المحاسن الماديّة بما لا يتماشى مع طبيعة المتلقي ولا يليق بسلوك الشّاعر الذي هو جزء من بيئة تحثّ على التّرابط بين العقل والحسّ حتّى في أقوى لحظات الانفعال العاطفيّ " والحياة الإسلامية نظرت إلى عاطفة الحبّ هذه من نحو آخر ، منحتها السّموّ وأضفت عليها التقدير ، ولكنّها اشترطت بعد ذلك أن تظلّ هذه العاطفة في نطاقها الفرديّ ، وأنْ يظلّ خيرُها وشرّها في نطاق الحياة الفرديّة ، فلا تجاوز ذلك إلى المساس بالحياة الأخرى ، من مثل حياة الأسر وحياة المجتمع " [2]الأمر الذي فرض على هؤلاء الشعراء وبخاصة منهم الفقهاء أن يصطنعوا الأساليب الرّمزية ويهتمّوا بالصّفات المعنويّة [3]، التي تمتصّ حرقة مشاعرهم ، وتعكس صدق عواطفهم ، في قالب قريب من الغزليّة العذرية ، بعيد عن الأوصاف الحسيّة ، ممزوج بطابع من العفّة والعفويّة .

قد تختفي مع هذه الرّمزية ملامح لهجة التّغزّل في بعض النّماذج ، لتنوب عنها لغة التّلميح والإشارة ، فتتراءى حينها قصيدة النّسيب التي احتلت مطالع القصائد ونابت عن قصيدة الغزل الماديّ أو الحسّي . بعد أن فسحت لشعراء هذه الفترة بابا مُباحا للتّعبير عن مشاعرهم دون الوقوع في إحراج مع أنفسهم أو في اصطدام مع مجتمعهم ، خاصّة وأنّ كلّ واحد منهم قد نسج لنفسه صورة " ليلاه " بما اختاره لها من معايير أبدع في نسجها ،

---

[1] - ينظر أدب الفقهاء . عبد الله كنون . دار الكتاب اللبناني . بيروت . 1984م . ص 89 .

[2] – خصائص الأدب العربي - أنور الجندي ، دار الكتاب اللبناني - ص165

[3] – الخطاب الشّعريّ عند فقهاء المغرب العربي - محمد مرتاض - ص 11

وراح يستعرض على ظلالها قدراته الإبداعية الشّعرية ، ولا يهمّ بعدها أحقيقيّة هي هذه الـ " ليلى " من لحم ودم أم هي مجرّد وَهْمٍ يطوف حول سحر سرابه الطّائفون ؟ مادام هدفه المنشود من وراء إحلال المرأة رمزا إسقاطيّا ،هو تكثيف الدّلالة وتأطير المضمون ، بعد تحوّل هذه الأسماء الأنثوية الآدميّة في بنيتها إلى طاقة خالقة للأداء الشّعريّ ، ومعادل نفسيّ لقضيّة الشّاعر ووجوده [1].

ابن أبي حجلة التّلمساني وديوان الصّبابة :

غير أنّ كلّ ما ذكرناه لا ينفي وجود بعض الأسماء التي أولت هذا الغرض اهتماما خاصّا ، وعُنيت بملاحقة أخبار العشق والعشّاق ، وجمعها في كتاب مخصصّ ، يكون مرجعا للباحثين ، وعنوانا لكلّ أديب أو فنّان عاشق للخيال والإبداع البشريّ في هذا المجال ، ونقصد بذلك كتاب ديوان الصّبابة [2] لابن أبي حجلة التّلمساني(725 – 776هـ) [3] المنسوج على منوال طوق الحمامة لابن حزم ، و روضة المحبّين لابن القيّم وغيرهما ...حيث استعان فيه هذا المؤلف بالموروث العربي نثره وشعره ،أخباره وأغانيه في جمع وتقديم المفاهيم ، والمصطلحات المتباينة في تسمياتها الملتقية في جانب من جوانب دلالاتها كالحبّ والعشق ، والغرام والهيام والصّبابة والوله والتّتيّم ، وهذا الكتاب هو كما وصفه صاحبه شعرا :

كتابٌ حوَى أخبارَ منْ قتَلَ الهـــوَى وسَارَ بهِمْ في الحبِّ في كلِّ مذْهبِ

مقاطِيعُهُ مثْلُ المواصيلِ لمْ تــــزَلْ تُشبِّبُ فيـــهِ الرّبّـــــابُ وزينبُ [4]

" فهُم ما هُم ، تعرفهم بسيماهم ، قد تركهم الهوى كهَشيم المُحتضر ، وأصبحوا على علّة الهوى على قسمين ، (فمنهم قضى نحبه ومنهم من ينتظر)، فهم مابين قتيل وشهيد ، وشقيّ وسعيد ، على اختلاف طبقاتهم وأشكالهم ..." [5] ولعلّ هذه المزاوجة التي طبعت معظم صفحات هذا الكتاب متراوحة بين الشعر وطابعه الفنيّ والنّثر وطابعه السّردي

---

[1] - ينظر : جماليات المقدّمة في الشعر العربي القديم ، محمد مهداوي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 2009م ، ص 18

[2] – طبع أوّل مرّة بمصر ، وحققه محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ـ الإسكندرية .

[3] - ينظر تعريفه في : معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر ـ عادل نويهض ـ بيروت 1980 ، ط 2 / ص 65

[4] – تعريف الخلف برجال السلف للحفناوي ، ج2 ، ص48

[5] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

تدخل تحت عنوان التنوّع الخطابي الرّامي " إلى إقامة نوع من الحوارية بين شكلين أدبيّين مُتميّزين كلّ له طبيعته وخصوصيّته "[1]

فالحكاية الخبرية النثرية إلى جانب الأساليب الشّعرية تعدّ من أبرز الأساليب العربية التّواصليّة ،وكلاهما يحيل إلى ممارسة إنسانية معيّنة ، نقلتها لنا صفحات هذا الكتاب في شكل حكايات وغرائب قصصية مثيرة للجذب والاستقطاب ، مدعومة بجمال ورقة أشعار الغزل التي تغنّى بها كلّ العشّاق ، بغضّ النظر عن انتمائها لحضارة معيّنة ، أو تعلّقها بشخص معيّن .وقد جمع هذا الديوان الكثير من " أخبار العشّاق وشعر الشّعراء ، من القدماء والمعاصرين له ، أو قبله من شعراء مصر والمغرب والأندلس ، أظهر فيه ظرفه وخفّة روحه ورشاقة تعبيره ، وميله إلى التّحرّر من قيود التّزمّت التي نلمسها عند بعض شعراء عصره "[2]

وقد عرف ابن أبي حجلة إلى جانب ذلك كلّه برقة شعريّته ، خاصّة في قصائده الغزلية التي اكتسحتها المحسّنات البديعية بإيقاعها اللفظي ،" في محاولة منه لفرض ذاته الشّعرية أمام أقرانه الذين تنافسوا في مجال حشو نصوصهم بهذا الطّابع الذي كان سائدا آنذاك ، وقد اخترنا له قصيدة غزلية تناثرت فيها الألفاظ الرّقيقة وتلاقحت فيها العبارات الشّعرية ، على غرار الأساليب الشّائعة على ألسنة شعراء الغزل في قصائدهم :

تُبادرُه بالبَــذْلِ منــهُ بــــــوادرُه ... وتَحْلو لهُ عِـنْدَ المُــــــرورِنَوادِره

فقيهٌ لــهُ فــي كلِّ يومٍ وليــْلـــــةٍ ... حبيبٌ مُــلمٌّ أو نديمٌ يُسامــــــــرُه

ولي فيــهِ نظمٌ إنْ تضوّع نشـــــرُه ... ففــــــي طيِّه حرُّ الكلام ونــــادرُه

ولي فيهِ منثورٌ غــدا في مــقامـــــه ... وعَرْفِ سناه مُشرقَ الرَّوض عاطــرُه

ولـي فيه منْ سِحْر البيان رســــائل ... إذا ماجــفـاني أحورُ الطَّرف ساحِــره

فمنثور دمْعي مثلُ نظم سُـــــطوره ... خُدودي إذا ماخــــطَّ فيـها دفــاترُه

تَمـدُّ مِداد الدَّمع أقـــــلامُ هُــــديه ... فدَمْعي حــبْري والسّــــوادُ محــابرُه

خدَمْتُ بديــوان الصّبابةِ عامِــــلا ... فباشَــرَ قتْلي منْ سبــــاني ناظِــرُه

فلوْلا الهَوى ما ماتَ مثلــي عاشــقٌ ... ولا عَمَــرَت بالعــــــامريّ مقــابرُه

---

[1] ـ العنوان والنّص الموازي في ديوان الصّبابة ، أحمد موساوي ، الفضاء المغاربي ، ص 65

[2] ـ تلمسان في العهد الزّياني ، عبد العز يز فيلالي - ج2 - ص 403

- وللغصن قدّ كالشقيق إذا بدا (ب 29)

- وشعرٌ كجنح الليل سود غدائره (ب29)

واستعمال التّشبيه العادي في بساطة صوره التي ورد عليها يدلّ على أنّ جمال المشبّه أمر عاديّ فهو سبب وَلَهِ الشاعر وكلفه بهذه المرأة دون غيرها ،كما أنّ حالته الشّعورية المتأرجحة بين لهفة الشّوق، وأنس اللقاء أمست أمرا عاديّا بالنّسبة لعاشق قد بذل كلّ ما يملك في سبيل نظرة ممّن يحبّ .

الاستعارة : استعان الشاعر بالاستعارة في أحايين ليست بالقليلة ، فهي أبلغ من التشبيه وأشدّ تأثيرا ، ووجودها في نصّ من هذا النّوع يعدّ أمرا ضروريا ، كي يبلغ به مصافّ الشعراء المُجيدين ، ويُحدث بها الأثر المنشود على السامع نفسيا وفكريا :

- تمدّ مداد الدمع أقلام هدبه (ب8)

- وفي غزلي ذكر الغزال (ب11)

- تجرّ قوافيه معانٍ (ب13)

- طيف من خيالك طارق (ب21)

- أبرّد ما ألقاه من حرّ هجرها (ب25)

- تحصّنت في حصن الهوى (ب26)

- بات لقلبي جيش همّ يُحاصره (ب26)

- للغصن قدّ (ب29)

إنّ هذه الحركة الكلّية التي نتجت عن تشابك موفق بين الحركة الفكرية والنّفسية لدى المرسل مع الحركة اللغوية المكوّنة للنصّ ،هي ولاشكّ قد استطاعت أن تنفذ إلى قلب المرسل إليه الذي قد يكون عرضة لهذه التجربة الشّعورية في أيّ وقت .

الكناية : وكي يُبقى المتلقي مُنغمس الدهن مشغولا بحركية أفكار النّص ومشاهده الانفعالية عمد الباث إلى تدعيم أساليبه بتوظيف الصور غير المباشرة للكناية ، كأنّها جملة من النّفثات التي يُهمس بها إليه :

- فقيه له حبيب ملمّ أو نديم يسامره (كناية عن مكانة الفقيه ، مما جعل الناس يطيلون البقاء عنده ليلا ونهاراً)

- ولي نظم إن تضوّع نشره (كناية عن شهرته وشدّة الإقبال عليه)

- ولي منثور مشرق الروض عاطره (كناية عن رفعته وعلوّ منزلته)

- فباشر قتلي من سباني ناظره (كناية عن عذاب وقوعه في غرامها)

- يشيب بها فود الوليد (كناية عن سحر شعره وقوّة تأثيره)

- يحجّ الغصن رمح قوامها (كناية عن استقامة قدّها وليونته)

ومن ثمّ ، فإنّ هذه الأسلوبية الفنّية قد جاءت خادمة لمعاني النصّ ، مؤثّرة في المتلقي ومعربة في الوقت ذاته عن إمكانات الشّاعر الإبداعية ،وباعه الطّويل في ميدان القريض .

3 - المعجم الشّعري :

لقد وفّق هذا الشّاعر في اختيار معجم يعبّر به عن نفسيته المفعمة بروح الأمل ، ويؤثّر به في مُخاطبه ، حيث استطاع أن يضفي على كلماته مسحة ذاتية على الرّغم ممّا حمله النّص من استدعاء لتجارب شعرية سابقة (امرئ القيس ، قيس بن الملوّح العامريّ) ، ومن استعراض لخلفيات ثقافية معروفة ، فالكلمات المختارة ليست بالجديدة على مسامعنا ، غير أنّها عرفت ميلادا جديدا من حيث طريقة استعمالها ، وتجاورها وتحاورها بعضها مع بعض ، الأمر الذي أضفى على هذا الخطاب جوّا من الشّعرية المتبجّسة بنور الحبّ ، والشّوق والصّبابة ، فامتزجت الألفاظ بوحي المعاني لتدلّ على روح الأمل الذي خيّم على مشاعر الباثّ ، فلم يكن بكّاء ولا شكّاءً ، ولكنّه تحصّن بحمولته العاطفيّة في حصن الأمل ، وقلعة المُحبّين ، ذلك ما أبرزته هذه العبارات الشّعرية التي أكسبت الكلمات دلالات أخرى إلى جانب دلالتها المعجمية ، فزادت النّص بما حملته من رقة وخفّة عمقا وتأثيرا : ينقطه

دمعي / حبيب ملمّ أو نديم يسامره / جفاني أحور الطّرف ساحره / خدودي إذا ما خطّ فيها دفاتره / تمدّ مداد الدّمع أقلام هدبه / تطارحني في الحديث جآذره /وفي غزلي ذكر الغزال / وبي من يحجّ الغصن رمح قوامها / حبيبك بستان تضوع أزاهره / تحصّنت في حصن الهوى من عواذلي / وبات لقلبي جيش همّ يحاصره .

أمّا البنى الإفرادية التي أقامت هندسة هذا النص" فقد اصطبغت بألوان الغرض المُرام فكلّها تصبّ داخل قالب الغزل ، صفاته ومشتقاته ، وهي :حبيب / يسامر / أحور الطرف / ساحره / دمعي /خدودي / الصّبابة / قتلي / سباني ناظره / الهوى / عاشق / غزلي / الغزال / مربع / جآذر / خدر عنيزة / دارة جلجل / حبيب ومنزل / أهواه / صبّا / الحبّ / تهجره / زائره / الشّوق / طيف / طارق /رمح قوامها / الحليّ والطّيب / حبيبك / تضوع أزاهره / أبرّد / حرّ هجرها / الهوى / عواذلي / لقلبي / يشبّهها بالغصن / قدّ / شعر كجنح الليل / سود غدائره / طاب ذلّي في هواها .

فهذه البنى كما ذكرنا محمّلة بإشعاعات تراثية غزلية لايمكن إنكارها ، كما يمكن وفق ماحملته من دلالات أن نكوّن من خلالها حقولا دلالية تصبّ كلّها ، أوّلا وأخيرا في صميم موضوع القصيدة .

- **الحبّ والهوى** : حبيب - الهوى - عاشق - منزل - أهواه - المحبوب - صبّا - الحبّ - حبيبك - الهوى

- **صفات المحبوبة** :أحور الطّرف ساحره - سباني ناظره - الغزال - جآذر - الشوق - طيف - طارق - قوامها - الحليّ والطّيب - تضوع أزاهره - رمح قوامها - يشبّهها بالغصن - قدّ - شعر كجنح الليل .

- **حالته النّفسية** : يسامر - جفاء - دمعي - خدودي - قتلي - غزلي - مربع - خدر عنيزة - دارة جلجل - زائره - حرّ هجرها ت عواذلي - لقلبي - طاب ذلّي في هواها .

من الملاحظ أنّ بعض الكلمات قد تنتمي إلى أكثر من حقل ، وذلك يدلّ على التّحاور والتّجاور القائم بين أبعادها الدّلالية ، كما هو دليل حيويّة مضاعفة .

4 - الإيقاع :

لقد بدا أثر التكرار والتّرداد جليّا في النّص ، فإنّك لا تكاد تمرّ دون أن تسجّل هذه السّمة الغالبة التي تمثلت في حسن ترتيب وإعادة بعض الحروف التي أحدثت إيقاعا داخليّا مثيرا على المستوى الصّوتي ، ويتّضح ذلك في :

- الهاء : (باعتباره حرف رويّ) تكرّر في حشو النّص بصفة ملفتة : تبادره / بوادره / نوادره

إلى جانب : الباء / الرّاء / الميم (ب1)

- الميم : ملمّ أو نديم يسامره (ب2)

- السّين : سحر البيان / رسائل ساحره (ب5)

- الدّال / الرّاء : تمدّ مداد الدّمع / هدبه / فدمعي / السّواد (ب8)

الميم : ما مات مثلي / عمرت بالعامريّ مقابره (ب10)

- الغين / الزاي : وفي غزلي/ ذكر الغزال (ب 11)

- الجيم / الرّاء : تجرّ/ جرير/ جرائره (ب13)

- الدّال / الرّاء / السّين : لست أرى / دارة / سوى / دارت / دوائره (ب15)

- الجيم / الرّاء : أجاور / جيرة / تجاوره / (ب17)

- السّين / الرّاء : سايرته / سايرت / سائره (ب19)

- الطّاء/ الياء : طيف / طارق / فيطرق (ب21)

- الرّاء / الضاء : الروض / النّضير / يناظره (ب22)

- الحاء / الصّاد : تحصّنت / حصن / يحاصره (ب26)

- العين / الميم : أعمى / عاذلي / عميت / عمّن (ب27)

وقد احتفل الشّاعر بكلّ مايزيد موسيقى شعره جمالا ولذّة ، مُسايرا حلاوة ورقة معاني الغزل مكمّلا لتلك الجوانب الفنّية التي اصطبغ بها نصّه الشّعري ، وذلك إلى جانب ماحمله من إيقاعات داخلية ، مثلها التكرار بمختلف أوجهه ، وأخرى خارجية تمثلت في الوزن وحرف الرّوي الذي اختاره هاءً ساكنة لتنوب عن حالة الانقباض الذي اعترته على الرّغم من جلده وصبره .

ونشير أخيرا إلى أنّ هذه القصيدة وعلى الرّغم من طولها ، فهي في الواقع عبارة عن مقدّمة غزلية افتتح بها هذا الشّاعر قصيدة في مدح أحد ملوك مصر[1] ، فكان في مقدّمتها بارعا مجيدا على عكس أبيات المدح التي تلتها ، ولعلّ ذلك راجع إلى نوع الخلفيات الثّقافية التي طبعت فكر الشّاعر ونظمه ، فهو بحكم تأليفه لكتاب " ديوان الصّبابة " ، قد امتصّ أجمل ما في دواوين شعراء الغزل من رحيق ، كي يحلّي به معاني هذه القصيدة ، وقصائد أخرى من مثلها لا تقلّ عنها جمالا وعذوبة ، ولولا بعض المعاظلات التي أصابت خطابه ببعض التّعقيدات اللّفظية والمعنوية ، لبلغ بها مبلغ الإجادة والشّعرية . وسنأتي الآن على ذكر قصيدة أخرى طالعنا فيها هذا الشّاعر على عادته ببنى شعرية ، تدلّ على خلفياته الثّقافية الشّعرية ، وتوهمك لأوّل وهلة أنّك تقرأ لأحد فطاحلة الشّعر العربي :

1- لدى سمُرات الحـيّ برقٌ يُسامـــرُه ... يُذكّرُه بالثّغر ما هُــوَ ذاكـــرُه

2 - يذكّرُه عهدَ العُذيب ومَـــاحــوى ... على حاجرٍ سَــالت عليْه مَحاجــره

3 - إذا مَا بَدا البَرْقُ اليَمــانيُّ لِعــينِهِ ... فمَا هُوَ إلاّ وشيــه وَ حبــائِــرُه

4 - سقى السّفحَ منْ ذيْل المُقطّم عَـارضٌ ... تُعارضُهُ من دمْع عيْنـي مَواطِــرُه

5 - فكمْ فيهِ مِنْ صبّ قضى ، وغرامُــه ... أوائلُـه لا تَنقضــــي وأواخــره

6 - تُطاولُ ليلى فـي هواهُ ولو يشــــا ... لقصّرَهُ مَـــنْ حــجبته مقاصــره

7 - فياللهوى العُذريّ ما العذر عندمـــا ... تغادرُ يومــي مثل ليْلي غــدائِره

8 - صَحا ما صحا منْ نَالَ في الحبّ عقلهُ ... بسكرَةِ حُبٍّ لا تزالُ تُـخــامِرُه

9 - أبردُ مَا ألقاهُ يَا جَـــارتي وقـــدْ ... سباني ظبيٌ فاتِنُ الطّرف فاتــرُه

10 - أحاولُ منْهُ وصلْة كلَّ ساعــــةٍ ... فتمْنعُني أستـــارُه وستائره [2]

[1] - ينظر إلى تحليل هذه القصيدة في كتاب : من أعلام تلمسان - محمد مرتاض ، ص133

[2] - تعريف الخلف برجال السّلف ، الحفناوي ، ص 55/ 56

والنّص ، كما يبدو، كأنّه امتداد للنص الأوّل ، من حيث أقسامه ، وقافيته ، وانسيابية معانيه ، فلا زال ولع الشّاعر واضحا بالمحسّنات اللّفظية والمعنويّة ، وكذا جنوحه إلى تحلية نصّه بجرسيّة صوتية منبعها التّكرار لفظا ومعنًى ، بالإضافة إلى ما صاحب النّص من استدعاء للمعاني الغزليّة القديمة ، لكن بشيء من التّحوير والتّغيير على طريقة ابن أبي حجلة التّلمساني ، الذي واجهنا بمجموعة من التّناصّات مع شعر امرئ القيس ، وقيس ابن الملوّح وكذا ومضات من الشّعر الأندلسي ، ويبرز ذلك من خلال البني التّالية : لدى سمرات الحيّ / البرق / الثّغر / عهدُ العُذيْب / حاجر / البرق اليمانيّ / دمع / صبّ / غرامه / هواه / الهوى العذريّ / تُطاول ليلى / الحبّ / حبّ / يُبرّد / جارتي / سباني / ظبي / فاتن الطّرف / فاتره / الوصل .

وكَدَأبِهِ في النّصّ الأول ، عمد الباثّ إلى تكثيف المحسّنات اللفظية بهدف لفت الانتباه بجرسها القويّ من جهة ، ولإجلاء الغشاوة عن المعاني من جهة أخرى ، حيث سجّلنا حضور الجناس بشكل قويّ ، مثل :

- سمرات / يسامره - يذكّره / ذاكره (ب1)

- حاجر / محاجره (ب2)

- عارض / تعارضه (ب4)

- قضى / لا تنقضي (ب5)

- العذريّ / العذر ، تغاذر / غذائره (ب7)

- الحبّ / حبِّ (ب8)

- أستاره / ستائره (ب10)

كما نسجّل هنا ما لهذا النّوع من التكرار وترداد الحروف نفسها بشكل منتظم من أثر في إثراء موسيقى النّصّ الداخلية ، دون أن تتصادم فيما بينها أوتشعرنا بأيّ نوع من التّشاز.

فبمثل هذه الأسلوبية الشّعرية تُبنى المطالع الغزلية التي تصلح أن تدرس كنصوص منفردة أو تحت نطاق قصائد مركّبة كقصائد المدح مثلا ، فتكون حينها بكلّ ما تحمله من عذوبة لفظية ، ورقة شعرية ، مؤهّلة لمهمّة استدراج القارئ ، وتهيئته لولوج عالم النّصّ المركّب ، لأنّها عبارة عن تمهيد وجداني ، مع كونها طبيعة من طبائع الشّعر العربي ، فـ " الشعر العربيّ القديم قد بدأ أوّل الأمر في صورة نجوى بين المرء ونفسه يترجم بها عن مشاعره ويتغنّى بآلامه وعواطفه ونزواته ... فيحيل تلك المشاعر والعواطف ألحانا عذبة ، وأغاريد شجيّة ، وأيّ شيء أحبّ إلى نفسه ، وألصق بفؤاده من حبيبة يسترجع ذكرياته معها ، أو يبثّها هواه وشكواه .. فإن حال الزّمان بينهما ... ولم يجد سوى الرّبع الخالي يروي أرضه بدموعه حينا ويسأله عن الحبيبة الرّاحلة أحيانا " [1]

فتحت هذا النّوع تنطوي أيضا العديد من المقدّمات الغزلية التي كنّا قد أدرجناها متّصلة بنماذج شعرية سابقة في أغراض مختلفة ، لا مجال لحصرها أوإعادة ذكرها ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ، تلك الأبيات الطّويلة التي استهلّ بها التّنسي قصيدته في مدح المتوكّل ، وقد امتلكت في الحقيقة معظم سمات القصيدة الغزلية ، حيث امتزجت فيها مجموعة من المعاني والأوصاف التي وظّفت في البداية للدلالة على المشاعر الوجدانية الصّافية المحمّلة بحزن عميق ورقة حبّ وانكسار قبل أن تُوجّه لذكر الأسباب التي أدّت إلى ذلك من أوصاف ومحاسن معنويّة للمحبوبة ، كما لم يتردّد التّنسي في تقديم وصف ماديّ غير مبالغ فيه لهذه المرأة التي أضحت سببا في تأرجح حاله المتأزّم بين وضعين متناقضين، هما اليأس والرّجاء بسبب توالي أيام الهجر والوصال . وبذلك كانت هذه القصيدة وفي عهد متأخّر من فترات الدّولة الزّيانية نموذجا من نماذج القصيدة الغزليّة التي امتزج فيها الغزل العفيف بالغزل الماديّ دون أن يلغي أحدهما الآخر ، حتّى أنّ التّكامل بينهما بدا واضحا ، بالنّظر إلى عدم مغالاة الشّاعر في وصفه الحسّي لجمال الجسم وشدّة تأثيره .

[1] ـ الشعر العربي بين الجمود والتّطوّر ـ عبد العزيز الكفراوي ـ دارنهضة مصر للطبع والنشر ـ ص29

الحوضي وقصيدته الغزلية الطّنانة :

وممّا حفظه لنا التّاريخ من قصائد الغزل المنتمية إلى الفترة التي نحن بصددها القصيدة الغزلية التي وُصفت بالطّنّانة [1] ،لصاحبها الحوضي (- 910 هـ) [2] أحد معاصري التنسي ، ومنها هذه الأبيات :

1 - أرَذاذُ المُزْن منْ عيْنـــــي نَـــــزَلْ	أمْ دُمُوعُ الشّـــوْق إذْ رَقّ الـــــغَزَلْ
2 - أبِعَيْنـــي ديْــــــــمةٌ وَكّافــــــة	أمْ شعيبٌ للنـــّوى منها نـــــــــَزَلْ
3 - لا بَكتْ عيْنـــي ولا أبْقـــى البُكـــا	ضوءهـــا عنْ فعْلِها إنْ لـــم تزلْ
4 - دعْ عَذولـــي اللّوم إنّـــي شائـــق	رقّ طبعـي دون صنْعي فـــي الأزَلْ
5 - أو ينْسى العـــهدَ قلبٌ دنـــــــف	والهوى قبل النـــّوى عـــنــهُ نزل
6 - لا تَلُمْني دون عِلْـــم عــــــاذِلي	يَسمْعي صَمَـــــم عمّـــــنْ عذل
7 - إنّ فـــي نـــــار هواكم جنّـــتي	لوْ علِمـــتُ الحَبل منكـــــم يتّصل
8 - أمّنـــوا روعة قلـــــبي باللّـــقا	فانتِظار الوعدِ قرب أن حــــصل [3]

وقبل أن نمضي في قراءة تحليلية للقصيدة استوقفنا إيقاع هذا المطلع وجرسه ، وأحالنا مباشرة إلى قصيدة للخنساء في رثاء أخيها صخر ، مطلعها :

قذىً بِعَيْنِكِ أم بالعيْـــن عُوارُ أمْ ذرَّفت ْ إذْ خَلتْ منْ أهْلها الدّارُ

هذا ، والمقطوعة على قلّة أبياتها قد اشتملت على مجموعة من الأفكار التي يمكن إدراجها حسب تسلسلها تحت إطار ثلاث بنيات كبرى :

- أولا : مقطع البكاء (الأبيات : 1 ، 2 ، 3)

- ثانيا : مقطع اللوم (الأبيات : 4 ، 5 ، 6)

- ثالثا : مقطع الرّجاء (البيتين 7 ، 8)

[1] - ينظر تاريخ الجزائر الثقافي - أبو القاسم سعد الله ، ج1 ، ص 70

[2] - ينظر تعريفه في البستان لابن مريم - ص252

[3] - تاريخ الجزائر الثقافي : أبو القاسم سعد الله ، ج 1، ص 70 / 71 وقد أوردها مختار حبار في كتابه الشعر الصّوفي القديم في الجزائر على أنّها للمنداسي (ينظر هذا الكتاب ، ص 56 / 57)

ولقد شكّلت هذه المقاطع موزّعة في موضوعات (البكاء ـ اللوم ـ الرّجاء) وحدة متكاملة ، كما عكست لنا حالة شعورية واحدة طبعت مختلف وحدات هذا النّص ، فالمعاني التي طبعت المقطع الأوّل ، قد برّرت موقف الباث ، ومهّدت للحالة الوجدانية الحزينة التي عصفت بالشّاعر ، أمام كلّ ما يواجهه من هذه المرأة من صدود و ردّ ، ممّا جعل اللوم يكثر من عاذليه الذين لم يتفهّموا موقفه ومبالغته في البكاء والتّشكي ، وهذا ما ألجأه تارة أخرى إلى هذه المرأة طالبا أن يتجدّد حبل الوصال عسى غيمة البكاء تنجلي عن صفاء أيّام الوصال السّعيدة .

وفي محاولة من الشّاعر لإثراء الجانب الأسلوبي إضافة إلى ما ذكرناه من ثراء تعبيريّ ، عمل هذا الأخير منذ المطلع على دعم أفكاره وتثبيت أثرها في المتلقّيّ مستعينا بالأساليب والأدوات الإنشائية المتاحة ، بين استفهامية وطلبّة و أمرية . ولعلّ أبرزها أساليب الاستفهام الواردة بشكل مكثف في البيتين الأوّل والثّاني ، كتعبير عن " الأنا الباكية " ، حيث لجأ الباثّ إلى مخاطبة العين بدلاً من مخاطبة الرّفاق أو المرأة المقصودة هنا بهذا الغزل ، وذلك مع حرص واضح على استعمال الصيغ الاستفهامية التي تنمّ عن حيرة وقلق الباثّ ، وتردّده في إيجاد جواب قاطع لما يحصل له ، ممّا جعله يبدو حيرانا متسائلا في الأبيات الأولى : أرذاذ المزن من عيني نزل ؟ أم دموع الشّوق إذ رقّ الغزل ؟ أبعيني ديمة وكّافة؟ أم شهيب للنوى قد نزل ؟ فهذه التّساؤلات المكثفة والمتتالية قد شكّلت مركز ثقل هذا النّصّ، حيث أثرت جمالياته على الصّعيدين اللّغوي والإيقاعي ونقلت لنا في الوقت ذاته حالة حسّية انفعالية تأرجحت بين نيران القلق و جمر التردّد ، ممّا جعله بعد ها يستدرك نفسه ويستجمع قواه استعدادا لتغيير منحى حواره و لهجته التي عرفت سبيلا مغايرا بورود بعض الصيغ الطّلبية التي عكست هي الأخرى حالة قاسية من الجلـــد والتّصدّي ومع توارد الصيغ الطّلبية التي تدور حول محور الرّد على كلّ لائم ، بدت لنا ملامح شخصية تحاول إثبات ذاتها ، من خلال إيراد مجموعة من الأوامر والنّواهي : لابكت عيني / لا أبقى البكا / دع عذولي / أوَ ينسى / لاتلمني / أمّنوا روعة قلبي .

ولا أحد ينكر ما لهذه الأساليب المختلفة من أثر على المتلقيّ ، وذلك بالإضافة إلى ماحملته هذه الأبيات أيضا من حمولة عاطفيّة ، وجمالية فنّية ، تمثّلت في الصّورة الأنيقة التي قدّمت بها كلّ تلك الخوالج النّفسيّة ، حيث زخرت الأبيات على قلّتها بأنواع المحسّنات اللّفظية كالتّصريع في المطلع : نزل / غزل ، والجناس : بكت / البكا ، طبعي / صنعي ،

الهوى / النّوى عاذلي / عذل إلى جانب المقابلة بالأضداد لتوضيح المعاني وجلاء قدراتها الدّلالية : نار هواكم / جنّتي ، أمّنوا / روعة قلبي ، كما يمكن القول أنّه قد نابت عن غياب الصّور الفنّية بعض التّراكيب الشّعرية المعروفة في هذا الغرض ، والتي قد تكفي وحدها لبناء نصّ شعريّ غزلي : أرذاذ المزن / دموع الشّوق / رقّ الغزل / أبعينِ دمعة / النوى / دع عذولي / رقّ طبعي / أوَ ينسى العهد / قلب دنف / الهوى / لا تلمني / نار هواكم / الحبل منكم يتّصل / أمّنوا روعة قلبي.

فبالإضافة إلى انتماء هذا المقطوعة إلى الغزل المعنويّ الذي يذهب فيه أصحابه في شرح عواطفهم وخوالج أنفسهم كلّ مذهب ، حفل النّص بإيقاع خارجيّ منغلق نبع من تلك القافية المقيدة التي طبعت آخر كل بيت " وجعلت أقوى صوت يسمع فيها هو صوت قافيتها .. خاصّة إذا علمنا أنّ هذه اللام المجهورة هي من أوضح الأصوات السّاكنة في السّمع " [1] وقد كان بإمكانه هنا استبدال هذه القافية القصيرة ذات الوظيفة الإيقاعية الصّرف ، بقوافي أخرى أكثر شيوعا في الشّعر العربي ، باعتبار أنّ " القوافي المقيّدة لاتنسجم مع الصّوت الشّجيّ الحزين " [2] كالقوافي الممتدّة التي تساعد على الاسترسال والانطلاق دون احتباس لكمّية الصّوت التي تودّ أنْ تتحرّر، ناهيك أيضا عن وظيفتها الإيقاعية اللحنية الشّجيّة أو" الهارمونية " . غير أنّ اشتمال النّصّ على إيقاع داخلي جذّاب قد غطّى على ذلك نوعا ما ، حيث أدّت الهندسة الصّوتية للمطلع وحسن توزيع بعض الحروف إلى ترك أثر خاصّ ، لعلّه ازداد تمكنا من النّفوس مع توظيف بعض صور التكرار الجالب للإيقاعات الجرسية الرّنانة ، مثل تكرار صيغ الاستفهام : أ / أم / أ/ أم التي دللت إلى جانب هذا الوقع الجرسيّ الجذّاب على حالة الشاعر الذي ألوى به الشّوق وأزرى به الحنين . ولاننسى في الأخير أمر قابليّة هذه الأبيات للخضوع لمختلف أدوات التّأويل الصّوفيّ .

[1] - الشعر الصوفي الجزائري ، ايقاعه الدّاخلي ووظيفته ، مختار حبّار ، ص 57

[2] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

عفيف الدّين التلمساني ورمزيته الصوفية:

ولقد حفل الموروث الشّعريّ لهذه الفترة بقصائد كثيرة من هذا النّوع ، حيث شكّلت مادّة وفيرة للكثير من الكتب المعاصرة التي تناولت الشعر الصّوفي المغربي عموما والجزائريّ منه خصوصا ذكر منها على سبيل المثال لا الحصر كتاب " التجربة الصّوفية عند شعراء المغرب العربيّ" لمؤلّفه محمد مرتاض ، وكتاب" الشعر الصّوفي القديم في الجزائر" لمؤلّفه مختار حبّار ،وكتاب "الشّعر الصّوفي " لمؤلّفه بومدين كرّوم " . كما يعدّ ديوان أبي الرّبيع عفيف الدّين التلمساني الصّوفيّ (- 690 هـ)[1] لمُحققه العربي دحّو ،من أشهر الدّواوين المغربية القديمة في الحافلة بالقصائد الصّوفية التي مثّلت مذهب الرّجل وعكست سعة ثقافته وشدّة ميله إلى علم التّصوّف علما و ذوقا " فلقد ظلّ هذا الشّاعر يرصد مظاهر الجمال وإشراقاته ، ويلاحق الفكرة التي آمن بها ، يرسم مشاهدها ويحيلها في شعره إلى أن وافاه الأجل "[2] كما جعلته لغته الرّمزية الحبلى بالإشارات والإيحاءات القابلة لأكثر من تأويل محلّ مُضايقة من قبل الفقهاء ، خاصّة في قصائده التي تعرّض فيها للمكان والمرأة، والمنازل ، والحبّ ، والخمريات ، على طريقة كبار رجال التّصوّف في المغرب وتلمسان كابن خميس التلمساني ، وأبي مدين شعيب الذي سبقه إلى تفسير مراده من هذه المقدّمات الغزلية أو الخمريّة ، بقوله :

لا تحْسبوا الرَّمْز الحرام مُرادنـــا مِزْمارُنا التّسبيـــحُ والأذْكارُ

وفي نفس المعنى يقول عفيف الدين التلمساني :

هذا المصلّــى وهذه الكُتبُ لمثل هذا يهُـــــزّنا الطّربُ[3]

وهو القائل أيضا :

إنّي امروٌّ منْ عِصـــابةٍ كرُمت أذْهبُ في الحُبّ حَيثُـما ذهَبوا

سُقوا فلم يسكروا ، وكمْ منْ فئـــةٍ أسْكرهُمْ عِطـــرُها وما شربوا[4]

---

[1] ـ هو أبو الربيع عفيف الدين ، سليمان بن علي بن عبد الله العابدي الكومي (ينظر تعريفه في ديوانه - تح العربي دحّو- ص10)

[2] ـ عفيف الدّين التلمساني في آثار الدّارسين ، بومدين كرّوم ، الفضاء المغاربي ـالعدد الرابع ، ص 133

[3] ـ ديوان عفيف الدين - تح العربي دحّو ، ص 35

[4] ـ ديوان عفيف الدين - ص 37

ومهما يكن من أمر ، فلسنا هنا في موقف ردّ على كلّ أولئك الذين شكّكوا في عقيدة الرّجل بالاستناد إلى أشعاره ، وقد سبقنا إلى هذه المهمّة أساتذتنا في أكثر من بحث [1] ، وما يهمّنا في هذا المقام هو مقدّماته الغزلية الصّوفية التي وجدناها أحيانا قابلة لأن تدرس بمعزل عن ملامحها الصّوفية ، نظرا لعمق رمزيّتها واشتمالها على مفاهيم جماليّة تفيض برقة الإحساس وحيويّة العاطفة وصدق الشّعور .

وقد اخترنا من ديوانه قصيدة غزلية الظّاهر ، صوفية الباطن تتقبل أوجُها مختلفة من القراءة والتّفسير ، غير أنّنا سنكتفي هاهنا بالجانب السّطحيّ الغزليّ الذي يتجلّى من خلال أولى مستويات القراءة العاديّة، والقصيدة هي : ـ الطويل ـ

رَوتْ نَفحاتُ الطّيبِ منْ نسمة الصَّبا	حديث غَرامٍ عنْ سُوَيْكِنَــــة الخِــــبا
وأهدى النّسيم الحاجريّ سلامــــهــا	فيــــا طيب ما أهدى النّسيم وما أطْيَبا
يا صَاحِبي ما لِلحِمى فـــاحَ نَشْــرهُ	فهَلْ سَحَبتْ ليْـــــلى ذُيُولا على الرُّبــا؟
فما ذا الشّذا إلاّ وقدْ زارَ طَيْفــــُـها	فأهْلاً بِطيْفٍ زارَ منْهـــــا ومرحــبا
فيا طيب عيْشٍ مــــرَّ لي بفنــائها	ولو عاد يومًا كــانَ عِنْــــــدي أطْيبا
ليالي أنس كلّها سحـــــــر بهـــا	و أيّامُ وصْلٍ كلّها زمـــنُ الصّـــــــبا
مُمْنّعةٌ رفْـع النّـــــقابِ و صوْنُها	كفاها فمَا تَحْـــتــاجُ أنْ تتنقّبـــــــا
هـي الشّمسُ إلاّ أنّ نور جـــــمالِهـا	يُنزّهُها في الحُسن أن تتحجّبـــــــــا [2]

وقد جُبنا النّصّ مع هذه القافية المفتوحة التي أضفت على الأبيات طابعا إيقاعيا بطيئا يهزّ الأسماع و يتلاءم ولاشكّ ، مع حالة الفرق الأوّل الذي يشكو منه أصحاب هذا النمط الشّعري في حنينهم الدّائم إلى الجمع والتّواصل الرّوحي[3] وهي حالة لا تختلف أعراضها كثيرا عن حالة العاشق الولهان " فكلاهُما داءٌ ليس له دواءٌ سوى نظرةٌ من المحبوب " ، وقد طالعتنا هذه الأبيات برمزية عارمة لم نشأ في مقامنا هذا فكّ رُموزها ،

[1] ـ ينظر في هذا الصّدد " عفيف الدّين التلمساني في آثار الدّارسين ، بومدين كرّوم ،" الفضاء المغاربي العددالرابع ، ص 132

/ ينظر أيضا تلمسان في العهد الزّياني ـ عبد العزيز فيلالي ـ ص 403

[2] ـ ديوان عفيف الدين التلمساني ـ ص 55

[3] ـ الشّعر الصّوفي القديم في الجزائر، مختارحبّار ، ص 37

لأنّنا وكما سبق أن ذكرنا سنكتفي بقراءة لا تخترق حدود التّأويلات الصّوفية التي لا يلين لك جانبها إلاّ إذا كنت مُطّلعا على تجارب كبار الصّوفية .

ولا يمكن أن نتجاهل هنا ما حمله هذا النّص من بنى شعريّة وصور فنّية هي في الواقع عصارة مخيّلة عفيف الدّين الشّاعر ، وانعكاس برّاق لتجربته الفنّيّة الشّعريّة الرّائدة فهو كما يراه أحد النّقاد " في الطّبقة الأولى في الشّعر والتّصوّف على السّواء " [1] ، وتبقى تلك النّشوة التي تصاحب القارئ لأشعاره ، وهو يتمتّع بانسياب معاني نصوصه ، وأثرها الجميل في النّفوس أفضل دليل على عبقريّة الرّجل الشّعرية ، التي لم تتنافى يوما مع مذهبه وعقيدته .

وبعودتنا إلى النّصّ الذي اخترناه نجد أنّ عبقريّة الرّجل تكمن في حسن اختيار و توزيع البنى التي ستساهم في بناء الجمل الشّعرية ، وتعكس في حسن تحاورها وتجاورها مقدرته البلاغية وصنعته الشّعريّة ، ولعلّ البنى التّركيبية التالية كفيلة وحدها لبناء نصّ شعريّ غزليّ : روت نفحات الطّيب / نسمة الصّبا / حديث غرام / أهدى النّسيم / سلامها / فاح نشرُه / سحبت ليلى ذُيولا / زار طيفها / ليالي أنس / أيّام وصل / زمن الصّبا / ممنّعة رفع النّقاب / هي الشّمس / نور جمالها / يُنزّهها في الحسن .

فعلى الرّغم من انتماء هذا الرّجل إلى طبقة كبار الصّوفيّة فإنّ أنّ ذلك لم يمنعه من توسيع ثقافته الشّعرية في موضوع الحبّ والتّصابي ، ولولا ذلك ما بلغ بشعره هذا الأفق البعيد من السّعة في استيعاب المشاعر الذّاتيّة وإخراجها في قالب شعريّ بهذا الجمال ، وكأنّك تراه في مزجه معاني الغزل بمعاني التّصوّف يحاول أحيانا اختراق حدود التّقسيمات التّقليدية للشّعر، وتجاوزها إلى عالم أرحب تلتقي فيه كلّ أنواع الانفجارات العاطفيّة في حالتي الجدّ واللّهو " لأنّ الشّعر في النّفس كالمعاني في العقل ليست موزّعة في غرف ، بل هي مُتداخلة ، أو قُلْ متشابكة ... لكنّ عمليّة التّبويب ماهي إلاّ عامل تعليمي يُسهّل مهمّة الدّارس وكذلك المتلقي " [2] . والظّاهر أنّ هذا التّصابي الأدبي في شعر عفيف الدّين هو محض استلهام من قراءات سابقة ، ولا غرابة إذا وجدناه يوظّف رمزية " ليلى" في

[1] ـ العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة ، عمرو موسى باشا ، دمشق ، 1982 - ص 257

[2] ـ دراسات في الأدب المغربي لعبد الله حمّادي ، ص 174

مناجاته وحواره العاطفيّ على ديْدن شعراء الغزل ، مُستعيرا بذلك صفات لها صلة بالجمال الإنساني لإيصال أفكاره الرّوحية والعقديّة في قالب رمزيّ يستميل القرّاء .

وله من القصائد الحُبلى بمثل هذه البنى الشّعرية الغزلية التي اتّخذت من المرأة رمزا للتعبير عن الفناء في الذات الإلهية ، باعتبار أنّ هذا المخلوق البشريّ هو أحد رموز الجمال الذي صنعه الله كي تهيم به القلوب ،وتستشعر من خلاله عظمة خالقه ، ولا حرج إن تداخلت معاني الغزل الظّاهريّ بمعاني الغزل الباطنيّ المقصود (في حبّ الذات الإلهية) حتّى أنّ القارئ لايستطيع الكشف وحده - مع تداخل الصّور الحسيّة وتواردها - إن كان المقصود حكمة علويّة أم عذراء إنسيّة إلاّ إذا صادفته قرينة تعينه على الارتقاء إلى المعنى المرام . وذلك ما يجعل المرأة في نظر هذا الشاعر رمزا أسطوريا (ليلى / سعدى / لبنى / سلمى) متعدّد التّجليات ، تظلّ هويّته الثابتة هي "الحسن والجمال " ، الذي يستعار هنا بشكل حسيّ واقعيّ ليأخذ عند القارئ الصّوفي أبعاده الرّوحيّة المقصودة ، ومن ذلك قول العفيف التلمساني - الطّويل - :

أيا عرب الجرعاءِ منْ أيمـــن الشّعْبِ ... بكُـمْ لا بِغيْركُـمْ شغفُ الصَّـــــبِّ

ألمْ تعِدونـا أنْ تَـزوركُم الغضـــــا ... أظنُّكُمْ تَعْنونَ أنّ الغضـــا قلبـــي

غرامًا بِكُـمْ والنّارُ يُضرِمُهــا الصّبا ... أقولُ على نــاري بكُمْ للصّبا هبّـي

ووجْدا إذا ملتـمْ عليّ مـــع الهوى ... أقول اعتذاراً : يحسُن الميْل في القضب

وإنْ توقّد وَا نارَ الــحريق، فكمْ أضـا ... ونارُ فُؤادي في حَشــا الوالِهِ الصّبّ

وإنْ تجدوا بالشّعب ســيلا ولُجّة ... فأنتُمْ بِمجـرى الدّمع ياساكني قلبـي

سبتْنا العُيـونُ البابلـــــيّاتُ منْكُمُ ... وأنّ لِباناتِ اللّبــانات فـي الحُبِّ

نصبْنَ فهــلا لــــرّقيب وعــاذل ... كيْما يَبيتا في عــذابٍ وفـي نصَبِ

غزالــــــكم ذاك المُمنّعَ وصْلُـهُ ... أباح حِمـــى دمْعي وبالغ في نَهْبـي

هُوَ الظّبـيُ لابَلْ صائِد الظّبي لحْظُـهُ ... ويا مـــا أحلّ الصّيدُ في شرك الهُدبِ

حلا لفظـــهُ والمرُّ في الحبِّ وصْلُه ... ولمْ يحْلُ حتّـى مــرّ في ريقِه العذب

على عِطْفِهِ حتّـى منَ الورق غيْرتي ... ألمْ تَرَهـا هاجَت على الغُـصْن الرّطْب

فإنْ ذبُلتْ أجْفــانُها وهــي نرْجسٌ ... فمنْ طـولِ ما أدمـنتْ فيهنّ منْ شُرْبِ

دَعـاني انْكسارُ الجفــن منْهُ لِضمّه ... فجاوَبَني ما للغُصــون سوى الهصْب

وغرّدتْ تغْريـد الحمـــام توصُّلا ... إليه لِما بين الحمــائم والقضْــب

وقلتُ زكاةُ الحُســـْن فرضٌ فقــال : ما   تُحيلُ الغُصون الورق إلاّ على التّدبِ[1]

فهكذا كان استحضار الشّاعر للبني الغزليّة الرّقيقة المعاني هو سبب انتعاش نصوصه ، وذلك على شاكلة البنى التي أسّست لبناء هذا النّصّ ، مثل : شغف الصَّبّ / ألم تعدونا / الغضا قلبي / غرامًا بكم / والنّار يضرمها الصّبا / ناري بكم / وجدا / ملثم عليّ مع الهوى / الميل في القضب / نار فؤادي /حشا الواله الصّبّ / يا ساكني قلبي / سبتنا العيون / الحبّ / الرّقيب / عاذلي / غزالكم / الممتّعُ وصله / أباح حمى دمعي / هو الظّبيُ / صائد الظّبي لحظه / شرك الهدب / حلا لفظه / المرّ في الحبّ وصلُه / ريقةُ العذب / غيرتي / الغصن الرّطبِ .

كما كان لهذه القافية البائيّة التي طالما احتلّت الصّدارة في دواوين شعر الغزل القديم وبخاصّة منه العبّاسيّ وذلك إلى جانب بحر الطّويل [2]، دورا لا يقلّ أهميّة في إضفاء أجواء غزليّة على الأبيات من حيث قالبها الخارجيّ ، وقد زادها حسن توظيف الرّوي في مواضع أخرى غير القافية نغمة مستحبّة و رقة وعذوبة إلى جانب ما رأيناه من جودة مبانيها ورقّة معانيها .

وفي هذا الجوّ المحفوف بالرّمزية ، جعلتنا هذه الأبيات ، على الرّغم من كلّ شيء نعيش مغامرة وصالٍ وصدود ، جسّدتهما ثنائية اليأس والرّجاء التي لخّصت معاني وأفكار النّص كما رسمت لنا حالة شعوريّة مُزرية كانت سببا في انفجار عاطفي عارم أثمر بين يديْ الشاعر هذا القالب الفنيّ الجميل . ولكن لماذا يا تُرى هذا اللّجوء المتكرّر إلى المعاني الغزلية المحفوفة بالرّموز؟ ولماذا يلتجأ شاعر صوفيّ يمتلك قدرات شعرية واسعة إلى حقول الغزل ، ليقتطف منها ألفاظه ومعانيه ؟ خاصّة وأنّه يعرف ذلك الارتباط الوثيق الذي تفرضه كثرة الاستعمال ، لمثل هذه البنى في قصائد شعراء الغزل، حتّى أنّ الكثير من تلك البنى والمعاني لا تحيلك ـ كلّما صادفتها ـ إلاّ إلى مثل تلك القصائد ، وذلك حتما بحكم استعمالات سابقة لها أضفت عليها نظرة قبليّة لابد لها أن تخطر مُسبقا ببال كلّ قارئ قبل أن يتوقّف عندها نهائيا ، أو يحمل رحال ذهنه إلى محطّة أخرى ؟

---

[1] ـ ديوان عفيف الدين التلمساني ، ص 60

[2] ـ فقد جاء مايقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن . (ينظر موسيقى الشعر . إبراهيم أنيس . مكتبة الأنجلو المصرية . الطبعة الثالثة . 1965م . ص 59

غير أنّ الشّاعر لم يكترث لهذا الأمر ، لأنّ هذه اللّغة الشّعرية التي طالما تردّدت في القصائد الغزليّة ، لم تكن سوى مطيّة في يد شاعر محنّك يوجّهُها أينما شاء ، مهتديا فيها بتجارب سابقة كُتب لها النّجاح والذّيوع على الرّغم من كلّ ما ذكرناه . ولا يخفى أيضا على شاعر من هذا الطّراز أمر ميلان الذّوق البشري عموما إلى كلّ ما كان مُتّصلا بالعواطف ،محمّلاً بالمعاني الغزليّة الرّقيقة ، فلطالما عرفت قصائد الغزل رواجا كبيرا بين المتلقين ، وظلّت الأجيال تتناوب على ترديدها . ومن هذا المنطلق لم يتردّد هذا الشّاعر وكثير ممن سبقوه أو لحقوا به في استعارة جاذبيّة البنى الشّعرية الغزليّة واستثمارها ، لتكون عنصر جذب واستقطاب للقارئ الذي لن يضرّه بعدها إن اكتشف فجأة العمق الدّلالي والتّأويليّ لهذا النوع من القصائد في أيّة لحظة من لحظات التلقي ، طالما أنّ هذه النّصوص قد حافظت على عفّة معانيها وسموّ مقاصدها .

المرأة والغزل في شعر أبي حمّو الزياني :

ولأسباب اجتماعية دينيّة ، ظلّت هذه الرّمزية زيّا مرغوبا فيه بين أوساط الشّعراء ، خاصّة و أنّ هذه الرّمزية المقصودة هنا لم تنأ عن حدود الطّبيعة والمكان والمرأة، فكانت واضحة نسبيا، ولم تتعدّ ذلك إلى التّعبير عن أفكار إيديولوجية أو اجتماعية مبهمة مثلا ، ولذا نجد شاعرا وأميرا كأبي حمّو يخوض غمار هذه التّجربة الشّيّقة ، في مستهلّ أشعاره ، وفي قصائد كاملة ، قائمة على هذا النوع من الأساليب .

وقد سبق لنا أن أشرنا إلى ذلك الاقتران الجميل بين صورة تلمسان وصورة المرأة الحسناء باستخدام الألفاظ الباهرة في قصائد هذا الشاعر ، وكيف استطاع من خلال لغة الإيماءات والإشارات أن يحرّك وجه الصّورتين دون أن تلغي إحداهما الأخرى ، ويوجّه كلّ ماهو معنوي نحو الحسيّة ، حتّى تكاد تتوهمّ أنّ تلمسان كائن يتحرّك وينعم بالوجود، فقصيدة أبو حمّو في وصف تلمسان تبدو لك لأوّل وهلة كقصيدة غزليّة مستوفاة لكلّ المعايير ، وإلاّ ما ضنّك بهذه الأبيات ؟ :

كَتمتُ حُبّي فأفشَى الدّمعُ كِتمانـــي	وزادَ شوْقي على قيس ٍوعيْـــــلان
إنّي فُتنتُ بذاتِ الخال ياخــولــــي	وعذّبَتْ بجَـفاهَا العاشقَ العانــــي
قالت بحقِّ هـواكَ مَا نَظـــــرتْ	عيْناكَ عيْني إلاّ دُبْتُ منْ شانـــي
إنّي وحـقُّ حياة الحبِّ ما اكتَــحلتْ	وَاللّهِ بعْدكُم بالنّوم أجْـفانــــــي

ولا شغفتُ بِحُسْنِ غيْــر حُسْنِكـــُم   ولا أخَذَتْ غيْرَكُم في الهَـوى ثان[1]

ولولا أنّه قد تخلل هذه الأبياتَ بيتٌ يُشيد فيه برسوخ حبّ الدّولة في نفوس آل زيّان حتى صار كالحبّ المتبادل الذي يكتب له البقاء ، لبدَتْ كقصيدة غزل اتخذت من الطّابع الحواريّ بين المتكلّم (الشاعر) و المخاطب (المحبوبة) نهجا لها ، فأضفى على النّصّ جوّا كبيرا من الحركيّة التي اعتدنا وجودها في شعر عمر بن أبي ربيعة الذي كان يسلك في الغزل مسلك القصص فيكثر من توظيف الأفعال ، كما هو الشّأن هنا في استخدام أبو حمّو للأفعال الدّالة على الحركة والحوار مثل : قالت و قلت ، وهو أسلوب قريب من القصصيّة يأسر النّفوس ، ويُقرّب الصّورة من الأفهام دون أن يضطر صاحبه للخوض في مجال سرد التّفاصيل و وصف المادّيات!

ولعلّ أسبابا كثيرة قد تضافرت ملوّحة برواج هذا النّوع من الأساليب التي تجنّبت التّصريح بمثل هذه العواطف علناً ، ولولا هذه الازدواجية في المعاني التي أ ضحت مُتنفّسا لمشاعر وخوالج الشّعراء ، لما وصلنا من هذه البيئة المعروفة بحساسيتها الدّينية المفرطة غير النزر القليل من هذا النوع من الشّعر ، ولَقبَعتْ هذه المعاني الرّقيقة في صدور أصحابها إلى يوم الدّين ، وذلك لأسباب كثيرة أهمّها :

ـ تمكّن الرّوح الدّينية من نفوس الشّعراء لكثرة الفقهاء وما لهم من سلطان على الأفراد والجماعات بحكم الوازع الدّينيّ .

ـ طبيعة الرّجل الجزائري الملتزم وحياؤه في الإفصاح عن مشاعره أدّى إلى طغيان الطّابع الجدّي على نتاجه الشّعريّ في هذا الغرض ، وإحاطته بهالة من التعقف والحياء ، ممّا قاد بعض الشعراء ـ خاصّة الفقهاء ـ إلى التّقنّع والاختباء وراء أساليبهم الرّمزيّة ، مكتفين بالتّلميح دون التّصريح .

لكن هذا الاهتمام المفرط بإضفاء طابع التجسيد على المعنويات والرّوحانيات عند الصّوفية وغيرهم ، لم يحل دون بروز طائفة أخرى اتّخذت المذهب المعاكس نهجا لها ، فجاءت أشعار أصحابها في الغالب وصفا لمجالس السّمر و الخمر ، ووصف الغلمان ، وضروب الاستهتار لكنّها قلّة قليلة يمكن حصرها في أشعار بعضهم من أمثال " الشّاب

[1] ـ أبو حمو موسى الثاني ، حياته وآثاره ـ عبد الحميد حاجيات ، ص 215

الظّريف التّلمساني" الذي كان شابّا طائشا مراهقا لا يمكن مقارنته بوالده الجليل الوقور (عفيف الدّين التّلمساني) ، ولكن يمكن مقارنة جهالته وغوايته بشابٍّ ظريف آخر مثل طرفة بن العبد ، مع تسويغ العذر الجاهليّ دون العذر الإسلامي طبعا ... ويبدو أن الابن كان متحرّرا وارثا ذلك التحرّر من عائلته العلمية الأصيلة ممّا جرّ عليه وعلى أبيه بعض الشّبهات المزعومة من هنا وهناك ، وممّن تبعوا أهواء أقوال ، ولم يتحرّوْا آثار الشّاعرين بإمعان سليم [1] . غير أنّه ورث أيضا براعة شعرية فائقة ، حيث أجاد في مزجه بين لغة الغزل وألوان الطّبيعة التي كانت ملاذه الفنيّ ومصدر إلهامه ، و فتيل توقّده الشّعري والشّعوريّ لاسيما في عبثه وغزله .

ومهما يكن ، فإنّ المادّة الشّعرية في الغزل الزّياني سواء تلك التي وردتنا على شكل مقطوعات أو منتخبات أو نماذج ، قد سلكت مسلكا مستقيما يكاد يكون مشتركا بين الجميع من النّاحية الأخلاقية ، وإن كان من النّاحية الفنّية غير ثابت في مساره بحكم اختلاف القدرات الإبداعية والتفاوت الحتمي في امتلاك وإخضاع أدوات الشّعر ، ممّا جعل مجال التفاوت بيّنا في التعبير والإشارات والصّور ، وتعاطي المحسّنات اللفظية والمعنويّة حسب الأهواء و الميولات و الأطباع . والغريب في الأمر أنّه على الرغم ممّا عُرف به شعراء هذه الفترة من استدعاء ومحاكاة لتجارب الفطاحل ، فهم لم ينغمسوا هذه المرّة في مجاراة الغير ، بقدر ما عبّروا بوسائلهم المتاحة ، ومن عمق بيئتهم الأصيلة عن صدق أحاسيسهم وحرقة أشواقهم بشعر غنائيّ قريب من الوجدان ، وكلّهم يقين في الوقت ذاته أنّ اللغة ليست ملكا لأحد في عصر من العصور دون العباد ، فاستخدموا ما شاءوا من معانٍ قديمة وغير قديمة في تلميحاتهم أو تصريحاتهم الغزليّة ،ولكنّهم لم يسلموا من كلّ تلكم السّمات الشّكلية التي قد تفرضها الثقافة الآنيّة لكل عصر ، والتي تمثلت بالخصوص في ذلك التهافت على تعاطي المحسّنات البديعية لفظيا ومعنويّا حتى صار بعضهم ينظم لاستهلاك القول لا لتبليغه ، فطغى عند بعضهم الجانب الشّكلي" الزّخرفي" بشكل سلبيّ على الموضوع وسعى البعض إلى إثبات قدراتهم الإبداعيّة بإظهار قدرة خلاقة على النظم دون أن يتحرّجوا من تضمين شعرهم بعض الآثار الأدبيّة القديمة كلما وجدوا إلى ذلك سبيلا . ولو أردنا بعدها إحصاء المعجم اللغوي لهذه القصائد كلّها لوجدناه على اتّساع حدوده محصورا في مجموعة من المفردات المتشابهة التي تكررت في غزل هذا وذاك مع اختلاف في التناول .

[1] ـ مع الشّاب الظريف التلمساني (دراسة أدبيّة وفنية) عبد الجليل مرتاض ، الفضاء المغاربي ،ع2 . ص 62 / 64

ووفق ما مضى ، فإنّ القصيدة الزّيانية الغزلية ظلّت تستظلّ بضخامة جسم الموروث الشّعريّ العربي عموما ، ونعني بذلك الغَزليْن العفيف والحسّي ، وإن سجّلنا ميل أصحابها أكثر إلى الإفصاح عن عواطفهم بطريقة عذريّة تتناسب في الغالب مع عزوفهم عن الاستهتار في القول والعمل ، ممّا ساعدهم على التزام حدودهم وعدم تجاوزها إلى نطاق المساس بحياة الغير ، فكانت تلميحاتهم أحيانا أشدّ عمقا من تصريحاتهم وهم يخاطبونّ المرأة بتحفّظ وتحرّز شديدين .

الباب الثاني :

النثــــر الفنــــيّ

الفصل الأوّل : الرّسائـــــل وأنواعها

الفصل الثاني : الخُطــــب

الفصل الثالث : الوصايـــا و أنواعها

الفصل الرابع : أدب السّيـــــرة

كلمة حول النثر الفنّي :

لعلنا، ألاّ نكون في حاجة إلى وقفة مطوّلة عند تعريف لهذا النّوع من القول غير الموزون، فنونه وأغراضه ، ومدى مساندته للقول الموزون في رسم مسيرة الأدب العربي، مع اشتمال كلّ منهما " على فنون ومذاهب في الكلام " [1] ، ولعلّني لا أكون في حاجة ذلك كلّه ، وقد قتل هذا الموضوع بحثا ، ورُفعت الأقلام وجفّت الصّحف ، غير أنّ ما يمكننا الخروج به إجمالا من خوض تجربة الغوص في كتب النّقد العربي القديم وخصوصا منه المغربيّ يكمن أولا في تلك المفاضلة التي أقامها النّقاد المغاربة بين هذين الصّنويْن ، وأسفرت مثل العادة عن إيثار الشّعر[2] ، باعتباره " أبْلغ البيانيْن ، وأطول اللّسانيْن ، وأدب العرب المأثور ، وديوان علمها المشهور" [3] .

مهما يكن من أمر هذه الحقيقة التي لا ينبغي أن تُجهل أو تُتَجاهَل ، فإنّ النثر الفنّي عموما قد عرف انتعاشا جديدا بنزول النّصّ القرآني الكريم نثرا ، حيث أعاد له مجده المفقود الذي كان إلى أفول في عتمة و غموض سجع الكّهّان [4] " ولمّا كان الإسلام يخالف هذا الصنف ويمجّه فقد فكّ أسر الجملة العربيّة ليس من الحروف السّجعية المقبولة التي نجدها حتّى في القرآن الكريم ، ولكن من المعاني المستنتجة من هذه الجملة التي تتطلّب جهدا ذهنيا مركّزا يفوق المعقول أحيانا للوصول إلى القصد المراد " [5] ، غير أنّ هذا لا ينفي مطلقا أمر إجادة العرب لشتّى فنون الإنشاء ، خاصّة بعد احتكاكهم بلغة القرآن الكريم الذي هو " لبّ لباب الأدب العربي والمصدر الأوّل للنثر العربي ، منه نشأ ، وفيه نما وامتدّ ، وهو نتاج تلك الحصيلة الضّخمة التي ألقاها القرآن الكريم - كتاب الله المنزّل بالحقّ - من الألفاظ العربيّة التي كانت موجودة فعلا ، والتّي لم تُستعمل قطّ على هذا النّحو البارع ، إلاّ حين استعملها

---

[1] - المقدّمة لابن خلدون ، ص 573

[2] - ينظر كتاب النقد المغربي لمحمد مرتاض، ص35 (ممنّ سبقوا المغاربة إلى هذه المفاضلة أبو هلال العسكري في كتاب الصّناعتين)

[3] - وذلك رأي عبد الكريم النّهشلي ، وكوكبة من رجال النّقد المغربيّ ، (ينظر المرجع نفسه - الصفحة نفسها)

[4] – ويروى أنّ رجلا جاء إلى الرّسول (ص) فقال : كيف أغرم من لاشرب ولا أكل ولا نطق ولا استهل فمثل ذلك يُطلّ - فقال رسول الله (صلى الله عليه وسلّم) :" إنّما هذا من إخوان الكهّان " من أجل سجعه الذي سجع / ينظر صحيح مسلم ، ج5 ، ص110 / وسجع الكهّان : هو كلام بعض الكهنة الجاهليين الذين كانوا يدّعون علم الغيب ، ويعتمدون على السّجع والألفاظ الغامضة في كلامهم حتّى يتركوا فسحة لدى السّامعين كي يؤوّل كلّ منهم مايسمعه حسب فهمه وظروفه (ينظر تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي) شوقي ضيف - ص 420 ومابعدها)

[5] – الأدب العربي في المغرب العربي - العربي دحّو ، ص 172

القرآن " [1] ، وذلك يعني أنّ الخطيب أو الواعظ المسلم لم يكن كالكاهن مستعدّا للتضحية بإيصال فكرته على حساب الأناقة والزخرفة والغموض ، بل انتهج سبل الوضوح وإيجابية المضامين ، وصدق الأداء ، ولا غرابة فيما سجّل بعدها من أمر تلك الاقتباسات المتكرّرة من القرآن الكريم في مختلف فنون القول العربيّ الأدبيّ ، على اختلاف الأمكنة والأزمنة .

ولاشكّ في أنّ مكانة النّصّ القرآني سواء من حيث اعتباره الدّستور الأعلى للبشر أم من حيث اعتباره النّموذج المثاليّ الأكمل في النّثر الفنّي - مع الأخذ بعين الاعتبار أنّه ليس من كلام البشر - قد ظلّت محفوظة في قلب الأجيال المسلمة ، تلوح لنا بشائرها كلّما فتحنا نصّا لأديب أو فقيه مسلم تخذ القرآن الكريم نموذجا أخلاقيا واستلهاميّا ، ليس على سبيل المحاكاة - والعياذ بالله - وإنّما على سبيل الاستحضار والتأثّر الإيجابي" الذي يتمّ بأخذ أو استنباط بعض الآيات بمبناها أو معناها لإعطاء النّصّ الجديد مصداقيّة ومقصديّة أكثر .

فهذا المنهل الرّوحي والمعرفيّ والفنيّ قد ظلّ ولاشكّ مورد الأدباء والعلماء المسلمين على اختلاف بيئاتهم وعصورهم وألسنتهم ، ولا غرابة ، إن جئنا إلى العصر الذي نحن بصدده ووجدنا كلّ ماقلناه من أمر امتصاص الكلّ من رحيق القرآن الكريم ينطوي على علماء وأدباء تلمسان بشكل يكاد يكون منقطع النّظير! وذلك ما أثبتناه في الجزء الخاصّ بالخطابات الشّعرية لهذا العهد ، وسنحاول الكشف عنه في هذا الجزء المخصّص للخطاب النّثري .

لكن ، وقبل الخوض في مجال دراسة الفنون النّثرية الزّيانية وعرض نماذجها ، لابدّ لنا من القول إنّ النّثر باعتباره يمثّل الطّريقة الاعتيادية في أداء المعنى بدون قيود الوزن أو القافية ، يمكن تقسيمه بحسب صوره التّعبيرية إلى مسجوع ومرسل ، يقول ابن خلدون " وأمّا النّثر فمنه السّجع ، الذي يُؤتى به قطعا ويلتزم كلّ كلمتين منه قافية يسمّى سجعا ، ومنه المرسل ، وهو الذي يطلق فيه الكلام إطلاقا ، ولا يقطع أجزاء ، بل يرسل إرسالا ، من غير تعبير بقافية ولا غيرها " [2]، كما يمكن تقسيمه بحسب مواضيعه إلى فنون عدّة كالخطب والرّسائل والمقالات والأمثال والوصايا ، منها ماهو قديم كالخطب والأمثال والرّسائل ، ومنها ماهو جديد نسبيا كالمقالات والمقامات .

---

[1] - خصائص الأدب العربي ، أنور الجندي - دار الكتاب اللبناني - ص 137

[2] - مقدمة ابن خلدون - ص 593

ويكاد النّثر في العهد الزّياني ينحصر في الرّسائل ، والخطب ، والوصايا ، وعدد من الكتب التاريخية والأدبيّة ، ولعلّ ذلك كما أورد بعض المهتمّين راجع " لاندثار معظم الأغراض النثرية الأخرى ، وضياعها ولا سيما منها المقامات والخطب ... التي ضاعت - فيما يبدو- بضياع المصادر" [1] ، غير أنّنا وبحكم ما وقعت عليه أيدينا من مادّة نثرية تفوح بعبق ثقافة هذا العصر ، وجدنا أنفسنا ملزمين باختيار الفنون التي كانت رائجة آنذاك لوضعها تحت مجهر الدّراسة والتّحليل ، وأعرضنا عن الفنون الأخرى التى ضنّت علينا بها المصادر المعتمدة ، إمّا لعدم إقبال الأدباء عليها ، أو لعدم اهتمام الكتّاب بتدوينها ، كالخطب السياسية أو الديوانية التي ضاعت مع تقلّب الأحوال السّياسية وجور الزّمن ، فلم نجد خطبة واحدة لقائد أو سلطان زيّاني ظلّت تتناقلها الأجيال ، كما هو الشّأن مع خطب أقدم عهدا ، كخطب الفاتحين ، وخطب الإمام أفلح في وزيره السّمح ، وغيره [2] وخطب محمّد بن تومرت في الموحّدين ، وخطب القاضي عياض الدّينيّة ، وهي خطب تنمّ عن ذلك التنوّع في القصد ، فما بين سياسية وعسكريّة ، ودينيّة ظلّت هذه الخطب مثالا على مقدرة هؤلاء في هذا الفنّ وبراعتهم في الاستمالة والاقتناع ، والحذق في تقديم البراهين ، خاصّة ماتعلّق منها بالجانب الدّينيّ .

ونعود للقول إنّ النّثر الزّياني بمختلف قوالبه الفنّية وفنونه ، وبغضّ النّظر عن أدبيّتها أم لا؟ قد ترك بصمات واضحة مكشوفة على صفحات الموروث الأدبي لهذه الفترة ، كما استطاع أن يواكب الحركة الإبداعية الأدبيّة جنبا إلى جنب مع الشّعر .

[1] - تلمسان في العهد الزّياني - عبد العزيز فيلالي - ج2 - ص 456

[2] - المغرب العربي ، تاريخه وثقافته - رابح بونار ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1968 ، ص 55

الفصـــــــل الأوّل:

الرّسائـل وأنواعها

- الرّسائل السياسية أو الديوانية
- الرّسائل الإخوانية (رسائل التشوّق ـ المراسلات الدّينية)
- أنواع نثرية أخرى
- سمات وخصائص فنّ الرسائل

تعدّ الرّسائل من أشهر الصّناعات الإنشائيّة باعتبارها نوعا بارزا في قائمة الأنواع الأدبيّة المشكّلة للموروث النّثري العربي ، ففي حقب سابقة كانت الرّسائل تتصدّر قائمة وسائل الاتّصال ،وذلك بغضّ النظر عن غرضها أو مضمونها ، لكنّها سرعان ما تنازلت عن هذه الصّدارة في عصرنا لأسباب تكنولوجيّة ، جعلتها تغيّر حلّتها بالكامل .... ، لكن ونظرا لهذه الشّهرة الواسعة فقد اهتمّت المصادر بتعريف الرسالة لغة على أنّها " الترسّل من تراسلت أترسّل ترسّلا وأنا مترسّل ، ولا يقال ذلك إلاّ لمن يكون فعله في الرّسائل قد تكرر ، وراسل يراسله مراسلة فهو مراسل ، وذلك إذا كان هو ومن يراسله قد اشتركا في المراسلة ، وأصل الاشتقاق في ذلك أنّه كلام يُراسل به من بعُد ومن غاب ... والرّسالة من ذلك ....." [1] ، أمّا من الناحية الاصطلاحية فهي ترتفع على هذا المعنى بكونها " ما يكتبه امرئ إلى آخر معبرا فيه عن شؤون خاصّة أو عامّة ، .... وينطلق فيها عادة على سجيّته بلا تصنّع أو تأنّق . فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع .." [2] وبحسب دواعي الكتابة وحالة الكاتب والمتلقي تتقسم الرسائل إلى قسمين رئيسين :

1 - الرسائل السياسية أوالدّيوانية :

لقد سبق وأشرنا إلى ذلك الاحتضان الرّسمي من طرف ملوك بني زيان للأدباء والعلماء وما نتج عن ذلك من دفع قويّ لعجلة الفكر والأدب ممّا حفظ للعلم مكانه الذي هو أهل له عبر سعي الخلفاء إلى استيزار الكتّاب والشّعراء ، ولا غرو في ذلك وقد كانوا هم أنفسهم أدباء ، وملكٌ عالم أوأديب لا يكون وزراؤه وحجّابه وقوّاده إلاّ من أهل العلم والأدب ككُتّابه وقُضاته . لذا فقد حفلت القصور الزّيانية بحملة الأدب والعلم على نحو ما كان سائدا عند الأندلسيّين " الذين كانوا لا يستوزرون إلاّ الأدباء والشّعراء " [3] ممّا رفع مستويات النّتاج الأدبي كمّا وكيفا ، وتعدّدت أغراض الإنشاء داخل البلاط بتعدّد هؤلاء الكتّاب واختلاف مشاربهم ، وتألق نجم البعض منهم في سماء المراسلات والمكاتبات الدّيوانيّة ، كابن خطاب المرسي(- 688هـ)الذي استدعاه يغمراسن وجعله صاحب القلم الأعلى وقال

[1] _ ينظر ، أدب الرّسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن ، الطاهر محمد توات ، الجزائر / 1993،ص69

[2] _ المعجم الأدبي : جبور عبد النّور - دار العلم للملايين بيروت ، ط1 - 1979 ، ص122

[3] _ أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، بطرس البستاني - ص 92

خضمّ المعارك والحصارات المتكرّرة لعاصمة بني زيان من قبل جيرانها ثمّ من قبل الأسبان والأتراك فضلا عن الحروب الأهلية المتكرّرة من أجل السلطة [1]

ففي حين ضاعت الرّسائل الموجّهة لغرناطة ، لم تضع أجوبة ملوك غرناطة عليها ، كما ضاعت مراسلات بني زيّان مع ملوك المشرق والمغرب في حين ظلّت الرّسائل الحفصية والمرينية محفوظة في المصادر والأرشيفات ، وذلك ما شكّل لغزا محيّرا في نظر النقاد الجزائريين [2]

فالرّسائل السياسية (الديوانية) هي إذن تلك الرّسائل التي كانت تصد ر عن ديوان الخليفة، ويُعنى فيها " بأمور الدّولة وشؤونها السياسية ، لذا يُحرص فيها على دقة المعلومات ومراعاة الرّسوم المتعارف عليها في المكاتبات ذات الصّبغة الرّسميّة ... "[3] ونظرا لأهمّية منصب الكتابة الدّيوانية وحساسيته ، باعتباره عنوان المملكة الذي يُستدلّ منه على أمورالسّياسة والحكم ،ظلّت عناية الملوك الزّيانيّين شديدة في اختيار الكتّاب ،" ليُلقوا إليهم ما أرادوا من سرّهم " [4] ، وقد بلغ بهم الأمر كما قلنا إلى اختيار الطّبقة المثقفة من الأدباء والشّعراء ، كي تظلّ كتاباتهم تراثا أدبيا يدرس ويحفظ ، كما كان الشأن مع كتابات ابن خطاب المرسي على عهد يغمراسن [5] . كما تقيّدوا في اختيار أصحاب القلم الأعلى وفق شروط معيّنة إذ " يجب على الكاتب الذي تقدّمت صفته ، ووصفت نباهته ومعرفته ، أن يكون دربا بقراءة الكتب وسردها ، متحرّزا عند قراءتها من ألفاظ شائنة ، أو وصمة في ضمن الكتاب كامنة " [6] ، ولم يخالف أبو حمّوالثاني بهذا الوصف الشّروط المحدّدة للكتّاب كحفظ القرآن ، والاطّلاع الواسع على السنّة والأخبار والتّواريخ والسّير ، وحفظ الكثير من الرّسائل والمهارة في نظم الشّعر ، والإلمام بالعلوم اللسانية والبلاغية ، وذلك إلى جانب

---

[1] ـ تلمسان في العهد الزياني ، ص 457

[2] - وهو رأي عبد العزيز فيلالي في كتابه تلمسان في العهد الزّيانيّ - ص 458

[3] ـ في النثر العربي ، قضايا وفنون ونصوص : محمّد يونس عبد العال - الشركة العالمية للنشر ، مصر ، 1996 ، ص162

[4] ـ أبو حمو موسى الزّياني ، حياته وآثاره ، عبد الحميد حاجيات (مقتطفات من واسطة السلوك) - ص 239

[5] - تلمسان في العهد الزّياني ، عبد العزيز فيلالي ، ص 456

[6] - وهذه من أهمّ الصفات التي يجب أن يتحلى بها الكاتب في نظر أبي حمّو موسى الثاني في كتابه واسطة السّلوك (ينظر كتاب أبو حمو موسى الثاني - عبد الحميد حاجيات ، ص 240)

الفصاحة والمقدرة الخطابية ، وبراعة الخطّ وعلمه بالحلّ والرّبط [1] ، وتلك شروط تنطبق ولاشكّ على أمثال محمد بن صالح شقرون الشاعر الكاتب ،وأبي عبد الله محمّد بن أحمد الشّريف التّلمساني الذي كان صهر الملك وسفيره الخاصّ إلى المغرب وإفريقية[2] ، ويحيى بن خلدون ومحمد بن يوسف الثغري ، وقد كان هذان الأخيران من أشهر كتّاب البلاط على عهد أبي حمو موسى الثاني ، غير أنّ أيدي القدر قد سلبتنا متعة الحصول على نتاجهما الأدبي من رسائل ومعاهدات يفترض بهما أن يكونا قد أنشآ منها الكثير في ظلال هذا السّلطان وعهده الزّاهر بالعلاقات الدّبلوماسية والأحداث السّياسية .

ويتبدّى لنا حرص أبي حمو على استجلاب الكتّاب إلى بلاطاته في ذروته من خلال رسالته التي بعثها مكتوبة بخطّ يده إلى الكاتب الموسوعيّ " عبد الرّحمن بن خلدون " يستدعيه للحجابة ، فقال فيها : " الحمد لله على ما أنعم والشّكر على ما وهب . ليعلم الفقيه المكرّم " أبو زيد عبد الرّحمن بن خلدون " حفظه الله ، على أنّك تصل إلى مقامنا الكريم لما اختصصتم به من الرّتبة المنيعة ، والمنزلة الرّفيعة وهو قلم خلافتنا والانتظام في سلك أوليائنا أعلمناكم بذلك " [3]

وكتب له الكاتب رسالة أخرى يوم السابع عشر من رجب عام 769 هـ هذا نصّها :

" أكرمكم الله يا فقيه " أبا زيد" ووالى رعايتكم . إنّا قد ثبت عندنا وصحّ لدينا ما انطويتم عليه من المحبّة في مقامنا والانقطاع إلى جنابنا والتّشييع قديما وحديثا لنا مع ما نعلمه من محاسن اشتملت عليها أوصافكم ومعارف فقتم فيها نظراءكم ، ورسوخ قدم في الفنون العلمية والآداب العربيّة . وكانت خطّة الحجابة ببابنا العليّ . ـ أسماه الله إـ أكبر درجات أمثالكم وأرفع الخطط لنظرائكم قربا منّا واختصاصا بمقامنا واطّلاعا على خفايا أسرارنا ، آثرناكم بها إيثارا وقدّمناكم لها اصطفاء واختيارا . فاعملوا على الوصول إلى بابنا العليّ ـ أسماه الله ـ لما لكم فيه من التّنويه والقدر النّبيه حاجبا لعليّ بابنا ومستودعا لأسرارنا وصاحب الكريمة علامتنا ، إلى ما يُشاكل كلّ ذلك من الإنعام العميم والخير الجسيم ، والغناء والتّكريم ، لا يُشاركم مشارك في ذلك ، ولا يُزاحمكم أحد وإن وُجد من أمثالكم . فاعلموه وعوّلوا عليه

[1] ـ أبو حمو موسى العبد وادي ـ واسطة السّلوك ، تونس 1274هـ , ص 80 / 81

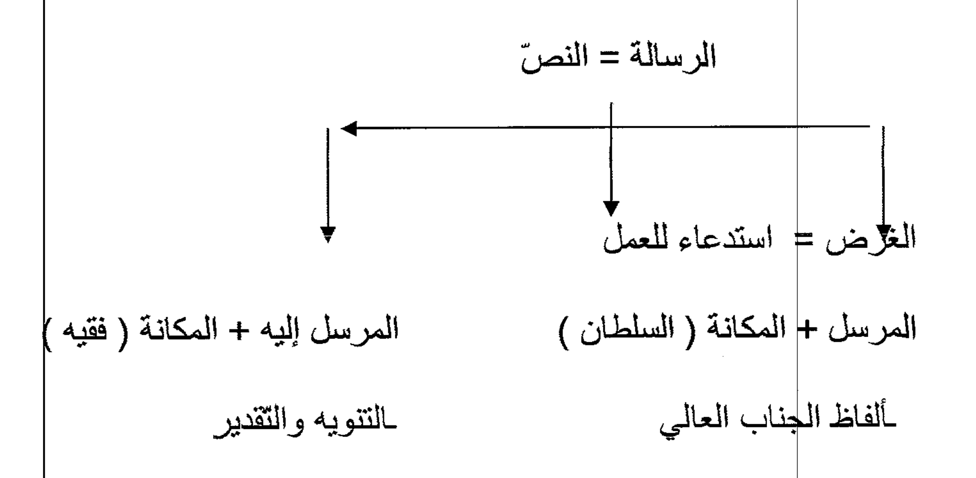
[2] ـ تلمسان عبر العصور ، محمد بن عمرو الطمار ، ص 179

[3] ـ كتاب العبر لعبد الرحمن بن خلدون ـ ج7، ص902

وعلى الله تعالى يتولاكم ويصل سراءكم ويُوالي احتفاءكم والسّلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته "

والملاحظ هنا أنّ هذين النّصّين قد اتّسما بوضوح الفكرة مع الإيجاز في العبارات،وعدم الإطالة في المقدّمات لإعطاء الكلام حقه ، لذلك فهما تنتميان إلى ذلك النّوع من الرّسائل التي عادة ما تصدر لظروف اقتضتها أمور الحكم وتسيير شؤون البلاد ،لذا فهي " ... لا تخرج عن كونها متّصلة بحادث أو أمر عارض ..." [1] ، ولذلك لاحظنا ابتعادها عن الصّياغة الشّعرية والفنون البديعية التي كانت أسلوب العصر ، وقد جاءت في قالب رسميّ وضعت فيه المعاني في المقام الأوّل ، فجاء خاليا من الألوان والصور المعنوية كي لا يقبل معها النّص أيّ نوع من التّأويلات الغير مرغوب فيها ، خاصّة وأنّها موجّهة لعالم من علوم العربية ، مثلما وصفه المرسل (الفقيه المكرّم) .

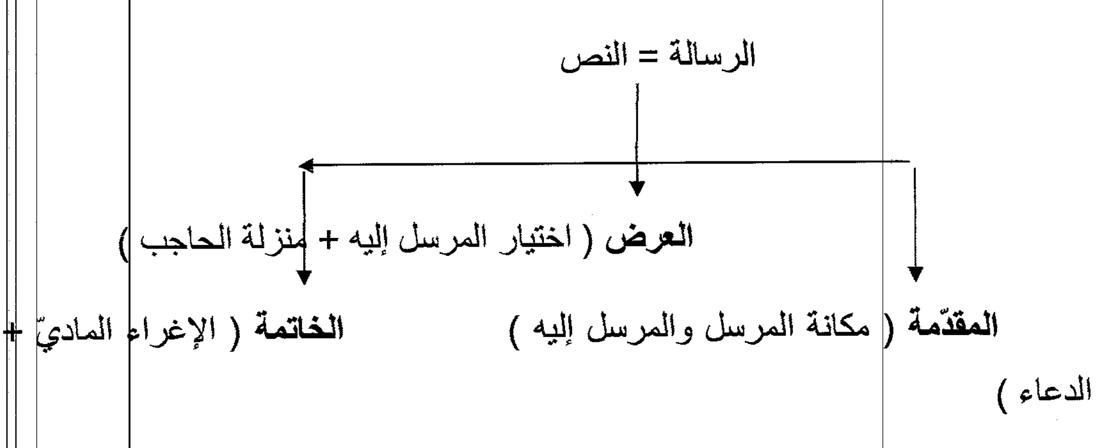
وبما أنّ الخطاب موجّه بصفة رسميّة من السلطان (المرسل) إلى هذا الفقيه (المرسل إليه) بهدف استدعائه للعمل كحاجب في القصر ، فإنّ طبيعة الخطاب تقتضي استعمال بعض العبارات المحمّلة بمعاني التّقدير والتّنويه بمكانة المرسل إليه العلمية (الأدب) والسّياسية (الوزارة) كقوله (تصل إلى مقامنا / المكانة الرّفيعة / محاسن أوصافكم / معارف فقتم فيها نظراءكم ...) وفي المقابل لم يخلُ الخطاب على سبيل التذكير بمكانة المرسل (السلطة) من رسميات الكتابة السلطانية وألفاظ الجناب العالي مثل (مقامنا الكريم / قلم خلافتنا / سلك أوليائنا / التّشييع قديما وحديثا لنا / بابنا العليّ / اختصاصا بمقامنا / اطّلاعا على خفايا أسرارنا) ويمكن تشكيل هذه الرؤية كالآتي :



[1] ـ الأدب العربي في الأندلس ـ عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، ص449

واختتم نصّ الرّسالة بمجموعة من المعاني التي تدلّ على المكانة المرموقة التي يشغلها العلماء عند هذا الأمير المُكرم لهم والعامل دوما على توفير الأجواء المناسبة لأمثال عبد الرّحمن بن خلدون كي ينعموا ويُبدعوا ، ويتجلى ذلك في قوله : " ... إلى ما يُشاكل ذلك من الإنعام العميم والخير الجسيم والغناء والتّكريم ، لايشارككم مشارك في ذلك ، ولا يُزاحمكم أحد وإن وُجد من أمثالكم ."

وبذلك يمكن تجزأة رسالة السلطان أبو حمّو من حيث البنية إلى ثلاثة عناصر تتمثل في المقدّمة ، العرض (الموضوع) ، الخاتمة ، وتشكلّ في مجموعها البنية الكبرى للرسالة كما يلي :



والملاحظ أنّ الرسالة جاءت مصدّرة بحسن الافتتاح ، من حيث ابتدائها بما يتناسب مع نوع الرّسالة ومكانة المرسل إليه الذي اعتلى اسمه مقدّمة النّص (الفقيه المكرّم أبو زيد عبد الرحمن بن خلدون / يا فقيه أبا زيد ...) وفي كلتا الرّسالتين ورد الاسم مصحوبا بالدرجة أو المكانة العلمية (الفقيه) مدعوما بالدّعاء (حفظه الله / أكرمكم الله / ووالى رعايتكم)

اسم المرسل إليه + درجته العلمية + الدعاء والمدح = حسن الافتتاح

وبعد إيفاء المرسل إليه حقه من المدح والثناء وتعداد أسباب وقوع الاختيار عليه لتولّي مثل هذا المنصب الحسّاس (الحجابة) وهي في مجملها مدح للمرسل إليه :

- محاسن اشتملت عليها أوصافكم

- معارف فقتم فيها نظراءكم

- رسوم قدم في الفنون العلمية والآداب العربية .

يمضي المرسل بنبرة لا تخلو من الافتخار (بابنا العليّ / مقامنا / خفايا أسرارنا) قصد ترغيب المرسل إليه في إجابة الدّعوة والالتحاق بقصر هذا السّلطان وما فيه من " ..إنعام عميم وخير جسيم ..." وذلك كنوع من الإغراء الماديّ المصاحب لهذا النّوع من العروض السّياسية ، قبل أن يجمع الكاتب أطراف الموضوع بخاتمة عمد فيها إلى الدّعاء والثناء مرّة أخرى ، قصد اجتذاب عواطف المرسل إليه والتأثير الإيجابيّ في ردوده الذهنية والشعوريّة ، وختم فيها بتحيّة الإسلام المطلوبة لتأليف القلوب .

وبهذا التسلسل المنطقي لأجزاء الرسالة (مقدمة / عرض / خاتمة) واشتمالها على بنيات مضمونية مترابطة تكمّل الواحدة الأخرى وتمهّد لها لما ورد فيها من روابط سببية (أسباب وقوع الاختيار على ابن خلدون دون غيره) يمكن القول أنّ هذه النصّ قد قام على المنطقيّة والوضوح التي عادة ما تميّز هذا النوع من الخطابات النّثرية السياسية ، وهي في النهاية تخدم المحور العام (السلطة والسّلطان) باعتبار أنّه يمثّل عنوان المملكة الذي يستدلّ به على أمور السياسة والحكم من جهة ، وعلى المستوى الثّقافي والفكري من جهة أخرى .

أمّا من النّاحية الأسلوبيّة فقد كان أسلوب الخطاب إنشائيا في معظمه إذ تخلّلته بعض الأفعال التى عكست حالة المرسل إليه ومكانته (مواقف الأمر والنّهي) التي لا يخلو منها خطاب سلطانيّ موجّه إلى جهة أقلّ شأنا ، وإن كانت لغة أبو حمّو هنا لا توحي بالشّدّة والقساوة بقدر ما تميل إلى الاعتدال ومراعاة مكانة المرسل إليه ، خاصّة من خلال استعمال صيغ الجمع التي عادة ما تدلّ على علوّ المكانة والمنزلة ، كقوله (ليعلم الفقيه / أعملناكم بذلك / أكرمكم الله / ما انطويتم / محاسن اشتملت عليها أوصافكم / معارف فقتم فيها نُظراءكم / أمثالكم / آثرناكم / قدّمناكم / فاعملوا / لايشارككم / لايُزاحمكم / فاعملوا وعوّلوا / يتولاكم / احتفاءكم) .

وعلى الرّغم من احتفاء الرسالة بهذه الأساليب الترغيبية ، وهذا العرض المغري الذي إن دلّ على شيء فسيدلّ على مكانة الفقهاء والعلماء ، وعلوّ قدرهم في البلاط الزّيانيّ، إلاّ أنّ هذا العالم لم يُلبّي داعي السّلطان و أعرض عن الخوض في أحوال الملوك لإيثاره أمور العلم على أمور السّياسة[1]. لكنّ أخاه يحيى أعجب بهذا العرض المُغري وسارع إلى إلى

---

[1] - تاريخ ابن خلدون - م14 / دار الكتاب اللبناني / بيروت / 1983 ، ص 903

قصر السّلطان، فاستكفى به الملك في ذلك[1] ، خاصّة وأنّ الأخ الأصغر لعبد الرّحمن بن خلدون كان أعرف النّاس بخيرات تلمسان ، وهو الذي أطلعنا عمّا رآه في طريقه نحو تلمسان سنة 764 هـ لمّا بعثه أحد الأمراء الحفصيين [2] إلى تلمسان يطلب الإعانة على فتح بجاية ،حيث قال بلغة الإعجاب بمملكة أبي حمّو : " مضيتُ مُجتازا بطلول بلاده أوّل قدماني عليه ، فرأيت أمر الله من وطن أفيح وقطر مزمل في بجاد أسيح ، ومساكن مكتّبة الأسفار ، وسبل آمنة العافية بها من الأخطار ، وعدل مرسل الأعنّة وأحكام ماضية الأسنّة ، ومِصْرٍ ما شككتُ يوم دخوله بالجنّة ، ما شئت من جنّات وعيون ، ونعيم عطاؤه فيه غير ممنون ، وحدائق غلب ، وفاكهة وأبّ ، وأنهار تجري بذوب اللّجيْن غير الأسن ، ومتعدّدة من الكمالات والمحاسن ، ثمّ قصورٍ زاهرات ، وأنوار من الدّين والدّنيا باهرات وآيات من السّياسة والحكم ظاهرات " [3]

ومن أهمّ المهام التي كان على كاتب السّر أن يؤدّيها ، تسجيل أمجاد عهد السّلطان ، ومفاخر دولته ، وبطولات جيوشه ، وذكر بعض الأحداث الشّهيرة في حياة البلاط ، وتدوين كلّ ذلك مستعملا أسلوب العصرالكثير التّصنّع والتّكلف . ثمّ إنّ كاتب السّرّ يكلّف أيضا بإنشاء مراسلات السّلطان السّريّة ، كما أنّه يطلب منه كتابة عقود تولية الولاة ، والرّسائل الرّسميّة [4] ، ولا شكّ في أنّ أجدريّة يحيى بن خلدون بهذا المنصب لم تكن أقلّ شأنا من أجدريّة أخيه به ، خاصّة وأنّ براعته في كتاباته النثرية قد فاقت براعته الشّعرية ، وذلك ما يجعله مؤهّلا ليشغل مثل هذه المناصب ، ناهيك عن خبرته الميدانيّة التي اكتسبها من التحاقه بالبلاط المرينيّ قبل مجيئه إلى تلمسان ، فقد مكّنه ذلك من التّعرّف جيّدا على شخصية ابن الخطيب ، والاطّلاع على مدى براعته في فنون الأدب من نثر وشعر ، وعلى إنتاجه الفكريّ . أضف إلى ذلك ما كان بين الأديبين من تقارب كبير في مجال الاتّجاهات الفكرية وفي الذّوق الأدبيّ الذي كان من أبرز خصائصه ما كان شائعا آنذاك من أساليب بلاغيّة في أوساط الأدباء والعلماء ورجال البلاط . [5]

---

[1] ـ تلمسان عبر العصور - محمد بن عمر الطمّار ، ص 188

[2] ـ وهو الأمير أبو عبد محمّد بن أبي زكريّا بن يحي ، كما ورد في بغية الروّاد

[3] ـ بغية الرّواد - يحيى بن خلدون - ج 2 ، ص 123

[4] ـ المصدر نفسه - ج1 ، ص 49

[5] ـبغية الرواد ، ج2 ، ص 37

وتُعزى استفادة يحيى بن خلدون العلمية والأدبيّة من صاحبه الوزير الغرناطيّ إلى كون هذا الأخير صاحب تجربة ميدانية كبيرة ، وكان حين التقى به " قد بلغ آخر مرحلة من حياته ،و ألّف معظم تآليفه وأهمّها . فكان شعره يروق الأدباء ، أمّا نثره فكان ينال إعجاب الكتّاب حتى أنّه ألّف كتابا ضمّنه نماذج أدبيّة لرسائله يعرضها على الأدباء ليتّبعوها "[1] ، فلابن الخطيب مراسلات مع ملوك الأندلس وتلمسان والمغرب ، ومن رسائل ابن الخطيب وهو بالأندلس قوله من رسالة لأحد الملوك : " سيّدي الذي هو فصْل جنْسِهِ ، ومزيّة يومه على أمسه ، فإنْ افتخر الدّينُ من أبيك ببدرهِ افتخر منْك بشمْسه ،رَحلتُ عن المثْنَا والقرارة ، ومحلِّ الصَّبْوة والغَرارَة ،فلمْ تتعلّق نفسي بذخيرة ولا عهد جيرةٍ خيرَة ، كتعلُّقها بتلْكَ الذّات ، التّي لطفتْ لطافة الرَّاح واشتملت بالمجدِ الصُّراح "[2] ، ويمكن اعتبارها مثالا للإنشاء في القرن السّابع والثّامن بالأندلس لما حملته من عبارات مرصوفة ، وألفاظ مترادفة ،وتلميحات تاريخيّة وبيانيّة ،وصور شتّى من المسجوع والمتجانس . حتّى كأنّ أصحاب هذا النّوع من المخاطبات كما وصفهم ابن خلدون قد عجزوا عن الكلام على المقصود ومقتضى الحال فحبّروه بذلك القدر من التّزيين بالأسجاع والألقاب البديعة[3]. وذلك ما لاحظناه أيضا في رسالته التي كاتب بها ملك " سلا " السّلطان " أبو سالم " يحضّه على فتح تلمسان : " مولاي هذه تلمسان قدْ طاعتْ وأخبارُ الفتْح على ولَدِك الحَبيبِ إليْكَ قد شاعَت والأمم إلى هنائِه قد تداعتْ ، وعدوّكَ وعدوُّهُ قد شرّدتْهُ المَخافة ، وانْضاف إلى عرَبِ الصَّحراء فخَفَضَتْهُ الإضافة ، وعنْ قريب تتحكّمُ فيه يدُ احْتكامه وتسلمه السّلامة إلى حمامه .. "[4]

غير أنّ ابن الخطيب قد أخطأ في تقديره للأمور، فسرعان ما تراجعت جيوش " أبى سالم " عن أرض تلمسان تطوي المراحل لاتلوي على شيء ، بفضل حنكة أبي حمّو وسياسته الرّشيدة[5]، وسرعان ما مالت أهواء هذا الوزير الغرناطي نحو هذا السّلطان الزّيّاني الزّيّاني الذي أصبح عزيزا مُهابا مسموع الكلمة ، سبّاقا إلى غوث الفارّين من لظى الصّراعات ، قوّاما على رعيّته ، مُعينا لإخوته ، خاصّة بعد تلبيته نداء ملك غرناطة ،

[1] ـ المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها

[2] ـ أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ـ بطرس البستاني ـ ص 97 / 98

[3] ـ مقدّمة ابن خلدون ، ص424

[4] ـ نفح الطيب ، المقرّي ، ج 6 ، ص 343 / 344

[5] ـ ينظر في تفاصيل الحادثة كتاب تلمسان عبر العصور ، لمحمد بن عمر الطمار ، ص 171

وإمداده بالأموال والمؤونة بعد حصار الإسبان لمملكته [1]، فأصبح شاعره ووزيره ابن الخطيب يقول في شكر هذا الحاكم التلمساني :

لقدْ زارَ الجَزيرةَ منكَ بحـــرٌ   يمُدّ فليْس تَعْرفُ مـــنْهُ جزْرَا

فنثر ابن الخطيب كشعره ، يدلّ على تقلب أهوائه بحسب المُستجدّات ، فكما وجدناه في مناسبة سابقة يُناصر صاحب سلا (أبو سالم) ضدّ صاحب تلمسان (أبوحمّو) هاهو اليوم يستعطف أبا حمو ، بأمر من ملك غرناطة ،عسى أن يمدّ يد الغوث تارة أخرى للبقيّة الباقية من أهل الأندلس وقد وجدناه في رسالته كعادته ولوعا بأنواع الصّناعة اللفظية، يقلب الجمل على المعنى الواحد حريصا على ذكر التفاصيل ،إذ يقول فيها بعد التّمهيد : " فإنّا كتبناه إليكم كتبَ اللهُ لكم سعدًا يُداني آمالكم ونصرًا يُعلي سُلطانَكُم وجهادًا يُنسب آثاره الصّالح إلى أعمالِكم وتأييدًا يمُدّ هذا الوطن بما يعود به الفخرُ عليْكم من حمْراء غرناطة ـ حرسها الله ـ وليْسَ إلاّ ما دهمَ البلادَ ،من خطْبِ الأعداء وتفاقُم الشّدّة التي قدمَ العهدُ بمثلها ، وما يُرجى من لُطفه الكريم في تقريب ساعة الفرج وإزالة العُسر باليُسر وتثبيت القدم على الجهاد في سبيله ، والحمد لله كثيراَ كما هو أهله . فليْس إلاّ لُطفه وفضله وأخُوّتكم الكريمة فضلها معروف وحقّها مُتعيّن وفخرها في الملوك المجاهدين شهير ، وعملُها الصّالح في إمداد المسلمين كريم الأثر ، لا زالت تُحيي معالم سلفها وتجدّدُ في صالحات ما يعود عليها بالحسنى وزيادة وإلى هذا ، يا محلّ أخينا ،وَصَلَ الله سعدكُم ،وحرسَ مجْدكُم ، فإنّنا بهذا القطر من المسلمين من لدن أقامنا الله وسلفنا ومن قبلِهم لم نُبْلَ شدّة أثقل وطأة ولا حادثا أمرّ وقعًا ولا خطبًا أشنع ولا مُتوقعا أعظم ممّا تحرّك هذه الأيّام ، وهو أنّ كبير دين النّصرانية الذي لا يرُدّون حكمه ولا يعْصونَ أمْرهُ لمّا أعْياهُ شتاتُ أمّته وإعانةُ المسلمين بعضهم على بعض حرّك منهم أمّة تسدّ الفضاء وتُكاثِرُ الحصى لتُعين الفردَ على أخيه . فإذا استقلّ بالملك صار الجميع يدا واحدة على المسلمين وقسّم بينهم البلاد وسوغها ، وعاهد الكلّ ألاّ يُخاطبون إلاّ من المحالّ التي عيّنها والولايات التي حدّها والبلاد التي أباحها . وتجتمع الأساطيل الحربيّة على تملك السّاحل وقطع الجوار . واتفق رأيُهم على إتلاف الغلات المستغلة التي ترمق نفوس هؤلاء العبّاد الغرباء المنقطعين ، أهل لاإله إلاّ الله وبالله سبحانه نستدفع ما لانُطيق وبالله ندرأ في نحور هذا العدوّ الكبير وبالله نستظهر على هذا

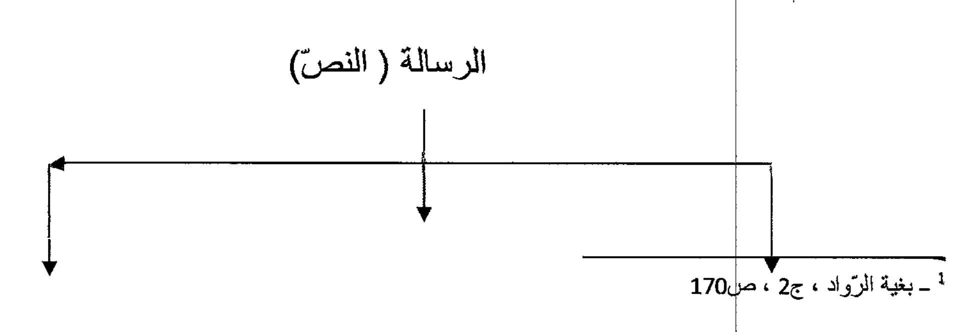
[1] ـ ينظر أيضا المرجع نفسه ، ص 176

الخطب العظيم ، ربّنا أفرغ علينا صبرا وثبت أقدامنا وانصرنا على القوم الكافرين ، ولا مفزع بعد الله لهذه الأمّة في الشّدائد إلاّ إلى المسلمين إخوانهم في الدّين ورضاعتهم ثدي كلمة التّوحيد وشركاؤهم في إرث الدّعوة المحمّدية ،والفضلاء لا يتهنّؤون العيش مع صراخ الجار وضيم أخي الملّة ،ولا يلتذّون النّعيم مع بؤس الأحبّة .... " [1]

ففي هذه الرّسالة التي كتبها ابن الخطيب في هذا الوقت العصيب من أيّام الدّولة الغرناطيّة عاطفة صادقة وخوف لا يكاد يخفى من المصير المنتظر! على يد الاسبان ، لذا فقد وجدناه هذه المرّة يرسل الكلمات على سجيّتها لا يكثر التّنميق والتّزويق كعادته ، إلاّ ما جاء عفويّة بحكم اعتياده وتعاطيه المعهود لشتّى أنواع الألوان اللفظية والمعنويّة ، ولعلّ هذه الإطالة في سرد التفاصيل وتقديم الحقائق هدفها وضع المتلقى أمام الصورة الحقيقية التي عايشها المسلمون في تلك الفترة الحرجة ، فصُور الوقائع والأحداث المذكورة بدقة وإسهاب تعكس بمنتهى الوضوح مشهد الفزع والخوف الذي عرفته تلك البلاد الإسلامية بين براثن الحصار الإسباني ، وهي أحداث لم يكن هذا الكاتب بمنأى عن شرارتها ، ذلك ما جعل هذا الفيض الشّعوريّ العارم يغمر أجزاء الرّسالة ويحُقها بمصداقية أكثر! لتتمثل لقارئها وكأنّها صرخة تستوجب التّلبية !

بالإضافة إلى صدق الأداء حفل النّص بوسائل إقناعية متنوّعة للتأثير المرسل إليه وحثّه على الاستجابة ماديّا ومعنويّا ، فبعد مقدّمة نمطيّة استهلّها بالبسملة والصّلاة على النّبي، انتقل الكاتب إلى فحوى الخطاب الذي تمثّل هنا في غرض الاستنجاد وطلب الإعانة ، ثمّ أنهى خطابه بطابع فقهي يطفح بالدّعاء والمواعظ ، وكـأنّه يحاول مجاراة علماء الدّين في أساليبهم الوعظية التي عادة ما تلقى القبول والاستجابة ، لذلك وجدناه حريصا على تسخير المعاني الدّينية والكلمات المشبعة بالدّعوة إلى تعاون المسلمين ونصرتهم لبعضهم البعض ، مدعّما أقواله بحركة تناصيّة واضحة مع القرآن الكريم والمواعظ النّبويّة وأقوال السّلف ، كقوله " والفضلاء لا يتهنّؤون العيش مع صراخ الجار ، وضيم أخ الملّة " .

الرسالة (النصّ)



[1] ـ بغية الرّواد ، ج2 ، ص170

الغرض (الاستنجاد والاستعطاف)

المرسل (ابن الخطيب) المرسل إليه (أبو حمّو)

أدوات التأثير: ـ الحجج والبراهين الفقهية ← **الاستجابة** : تقديم العون الماديّ

ـ المدح والاستعطاف

ـ الدعاء والحجج الجاهزة (القرآن والسنّة)

ولعلّ كثافة ضمير المخاطب بشكل لافت للانتباه يدلّ هنا على شدّة إلحاح المرسل على طلبه ، بغية تعجيل الفرج باستجابة المرسل إليه ، كما أنّ تكاثر الجمل الفعلية التي وُظّفت في البداية لسرد ونقل واقع المسلمين المرّ في غرناطة ،ثمّ لطلب العون مع الأمل الكبير في استجابة هذا السّلطان المعروف بمواقفه المشرّفة ، قد أوحى بحركيّة إيجابية نحو الانفراج :

من الشّدّة (الحصار) إلى ← الفرج (تلقي العون والمئونة)

من التّشتّت (تفرّق صفوف المسلمين) إلى ← الإتّحاد (نصرة سلاطين المغرب)

والجدير بالذكر أنّ هذا الخطاب قد لقي استجابة فوريّة من أبي حمّو الذي امتعض لدين الإسلام وسارع إلى إمدادهم بالأحمال العديدة من الذّهب والفضّة والخيل المسوّمة والمراكب المشحونة زرعا [1] وإنّ دلّ ذلك على شيء فإنّما يدلّ أوّلا على قومية هذا الملك وصدق إسلامه واستعداده الذي يكاد يكون فطريا لغوث الملهوفين ونجدة المظلومين ، وثانيا على تمتّع تلمسان في عهده باقتصاد وافر وعدل وأمن شاملين !.

وإثر ذلك تلقى أبو حمّو من ملك غرناطة رسالة حافلة بمعاني الشّكر والعرفان بحسن صنيعه وامتعاضه لدينه وهي طويلة نجتزئ منها ما يلي :" فلنُهنّئكم مزيّة السّبق إلى إجابة دعوة الحقّ وليهنّكم وصف الزّعامة والصّرامة ، وبداركم إلى الكرامة وليُهنّئكم ثناء النّاس قيامكم من الجهاد بفرضه وحبّهم إيّاكم وهم شهداء الله في أرضه ...سياستكم في التّدبير سديدة وأواخي الحزم منكم شديدة ، وآراؤكم حميدة ، ومقاصدكم مبدية في الخاصّة والعامة معيدة ، جمعتم القبيل لمّا افترق ، وصابرتم الهول عندما طرق ، وجدّدتم الرّسوم الدّارسة وأوضحتم

[1] ـ تلمسان عبر العصور ـ محمد بن عمر الطمار ، ص 185

السّبيل الطّامسة ..." [1] وقد ظلّت الرّسائل تتجدّد بين بني زيّان وملوك أرغون ، فكتب إليهم السّلطان أبو حمّو الثّاني عدّة رسائل تتعلّق بقضايا سياسية وتجارية [2] .

وضمن هذا النّوع يمكن أيضا إيراد رسائل التّعزية بين الملوك التي تحمل في العادة مشاعر الأسى والحزن بموت السلطان أو أحد رجال البلاط ، كالرسالة التي وجّهها ابن خطاب إلى الأمير يغمراسن بعد وفاة والده[3] ، وتلك الرسائل التي تلقاها أبو حمّو موسى الثّاني من المغرب بمناسبة وفاة والده (أبو يعقوب)[4] ، وقد يحدث أن تلتقي مشاعر الأسى والحزن بمشاعر الفرح والتّهنئة في رسائل التّعزية ، وذلك لازدواجية المناسبة بوفاة الوالد واعتلاء ابنه أو خلفه للعرش مثلما كان عليه الأمر في رسائل عديدة ،كرسالة ابن خطاب المرسي في تهنئة يغمراسن بالعرش وتعزيته في وفاء أبيه : "... وقد كان من وفاة مولانا السّلطان يحيى والدكم ن ما جرى به القدر وشاب لأهله صفو الحياة والكدر ، وملأ القلوب حزنا ، وصيّر سيل العزاء حزنا فياله رزءا فادحا وثكلا جرى بنا في ميدان الأسى جامحا، ونفض العيش وعلّم الحليم الوقور الطّيش ، وصار شجا في الصّدر معترضا ، فلو قاومته لفديناه بها عن طوع منّا ورضا ... وهنّأ الله مولانا هذا الصّنع الذي نسخ كلّ كرب وأدخل النّور في كلّ قلب وأجلّ الصّنائع موقعا ، وأنورها مطلعا ، ما أهدى الجدل إلى الصّدور ومحا أثر الحزن منها بيد السّرور ، وأعقب التّعزية التّهنئة كما عقب الظّلام بالنّور... "[5] وهي كما ترى حافلة بأنواع المحسّنات اللّفظية ، على غرار ما كان سائدا آنذاك .

ومن نافلة القول أن نذكر في الأخير ما يمكن أن تحمله هذه الخطابات من قيمة تاريخية لكونها في الغالب قد كتبت لدواعي سياسية ، كمخاطبة الرّعيّة في أمور داخليّة ، أو مخاطبة الملوك والأمراء في أمور خارجيّة تخصّ مختلف العلاقات التجارية والسّياسية .

---

[1] ـ بغية الروّاد ، ج2 ، ص174

[2] ـ تلمسان في العهد الزّياني ، عبد العزيز فيلالي ، ج2 ـ ص 460

[3] ـ الدولة الزيانية في عهد يغمراسن ، بلعربي خالد ، ص 243

[4] ـ تلمسان عبر العصور ، محمد بن عمر الطّمار ، ص175

[5] ـ المرجع السّابق ، ص 243

الرّسائل الإخوانية :

يبدو أنّ تكاثر الأدباء والعلماء بتلمسان قد كان له الأثر القويّ في نشوء نوع من التحاور والتواصل بين عناصر الفئة المثقفة في البلاد ، حيث نبغ العديد من الأدباء في تحرير وإنشاء الرّسائل قصد تبادل المعارف والخبرات ، فتبادل الأدباء رسائل التشوّق والتهاني ، كما تبادل الفقهاء رسائل الفتاوى ومختلف الآراء الدّينية والفقهية التي واكبت أحداث العصر ومستجدّاته ، فبحكم حياة رجال العلم والأدب التي كانت تقتضي في تلك الأيّام التّرحال والتنقل المستمرّين بين مختلف ربوع المغرب العربيّ ، تعزّزت مكانة الرّسائل الإخوانية وامتدّ جسرها كوسيلة وحيدة وجوهريّة للتّواصل الفكريّ وتبادل الآراء الدّينية والدّنيويّة . ونبغت في ذلك أسماء عديدة يمكن حصر بعضها في شكل ثنائيات من أهمّها : لسان الدّين ابن الخطيب وابن مرزوق الخطيب ، لسان الدّين بن الخطيب و يحيى بن خلدون، السنوسي والمغيلي ، التّنسي والمغيلي ....

ومن ثمّ فقد اشتملت مواضيع هذه المراسلات على أغراض مختلفة كالتّهنئة والتّشوّق والشّكر والاستفتاء والتّحيّة وطلب الإجازة والاستعطاف ، وغير ذلك من المواضيع التي كانت تشغل أدباء ذلك العصر الذين ربطتهم بإخوانهم في الأندلس والمغرب روابط الأخوّة والمحبّة ، ومن ذلك على ذلك رسائل بن الخطيب التي أنشأها ردّا على رسائل يحيى ابن خلدون في التّشوّق وابن مرزوق الخطيب في تهنئته بقدومه إلى المغرب [1] والثّغريّ في أمور التّصوّف ، بعد أن وجّه هذا الأخير رسالة باسم أبي حمّو موسى الثاني إلى ابن الخطيب تتعلق بقضايا دينية [2]، ممّا يدلّ على شيوع تلك المراسلات التي حملت همّ الجانب الفكريّ والأدبيّ والدينيّ ، بالإضافة إلى ما ذكرناه سابقا من أمر تلك الرسائل الرّسمية بين الجانبين .

أ ـ رسائل التّشوّق :

وتتمثّل غالبا في ذلك النّوع من الرّسائل الذي يصدر عن أصحابه للتعبير عن عواطف الوداد التي يتبادلها الأقارب والأصدقاء فيما بينهم ، وهي بهذا المعنى الواسع أوسع من أن نتتبّع نماذجها ، لذلك نحدّد هنا اهتمامنا بذلك النّوع الأقرب إلى الأدب وإيحاءاته اللّفظية والأسلوبية ، وهي غالبا ما تتناول موضوعات : الشكر ، والتّشوّق و العتاب والتهنئة

[1] ـ نفح الطّيب ، المقرّي ، ج6 ، ص 64

[2] ـ نفح الطيب ، للمقريّ ، ج 2 ، ص 121

والشكوى والمدح والهجاء ، لذلك سمّيت هذه الرّسائل بأسماء مختلفة منها الإخوانية والأخويّة والاجتماعية والخاصّة والأدبية "والظّاهر أنّ هذه المصطلحات جميعا صحيحة لأنّ عبارة الإخوانية أو الأخويّة تدلّ على الرّسائل التي كانت بين الإخوة والأصدقاء ، وأنّ لفظ الاجتماعية تدلّ على أنّ الخطابات كانت تتعلّق بالمواضيع الاجتماعية ، مثل التّهاني والتّعزية والعتاب وغيرها ، وتدلّ الرّسائل الخاصّة على أمور شخصيّة غير تامّة ، بينما الرّسائل الأدبيّة تدور في مجال النّفس البشريّة من شكر وتهنئة ومدح ووصف وشفاعة وتهاني وترحيب بقدوم الصّديق وإظهار الودّ له " [1] وقد عرف هذا النمط من الرّسائل رواجا كبيرا بين أدباء المغرب ، وذلك بحكم الظّروف التي يفرضها طلب العلم والتّنقل المستمر من قطر لآخر ، وقد اشتهرت في هذا الجانب تلك الرّسائل التي كانت تربط أواصر المحبّة الأخويّة بين أدباء تلمسان وإخوانهم الأندلسين ، غير أنّ بعض رسائل الجانب الزّياني قد سكتت عنها المصادر ، فلا نستطيع معرفة مضمونها إلاّ من خلال الجانب الأندلسي ، كرسائل يحيى بن خلدون التي لا نعلم بوجودها إلاّ من خلال ردّ ابن الخطيب عليها .

ومن مراسلات هذين الأديبين نشير إلى رسالة في الشّوق قال فيها ابن الخطيب : "أمّا الشّوق فحدّث عن البحر ولا حرج ، وأمّا الصّبر فسل به أيّة درج ، بعد أن تجاوز اللّوى والمنعرج ، لكنّ الشّدة تعشق الفرج والمؤمن ينشقّ من روح الله الأرج ، وأنّي بالصّبر على إبر الدّبرومطاولة اليوم والشّهر ، حتّى حكم القهر ، وهل للعين أن تسلو سلوالمُقصر عن إنسانها المُبصر ؟ أو تذهل ذهول الزّاهد عن سرّها الرّائي والمشاهد ؟ وفي القلب مضغة يصلح إذا صلحت فكيف حاله إن رحلت عنه ونزحت ؟ وإذا كان الموت هو الحمام الأوّل فعلام المعوّل ؟ أعْيتْ مراوضه الفراق على الرّاق ، وكادت لوعة الاشتياق أن تقضي إلى السّياق :

تركتُــموني بعد تشييعِــكم أوسِعُ أمـــر الصّبر عِصيانا
أقرع ُسنّـــي ندمــــــا وأستَبيـــحُ الدّمـــع أحيانا [2]

والنّصّ بغضّ النظر عن بنيته المضمونية يمكن تجسيد أغلب عناصره كالآتي :

الرسالة (خاصّة = الإخبار عن الذات)

---

[1] ـ أدب الرّسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن ، الطاهر محمّد توات ـ ص 271

[2] ـ نفح الطيب ، المقري ، ج6 ـ ص 174

التلمساني ، وعبد الرّحمن ابن خلدون وغيرهم .... ولعلّنا لانعدم الصّواب إذا قلنا أنّ هذا النّوع من الرسائل هو الأقرب إلى الصّدق العاطفي،لأنّه لا يصدر عن أصحابه حاجة وإلحاحا (مصلحة عامّة) وإنّما رغبة وتقرّبا (مشاعر خاصّة) ، لذلك ينطلق فيه الكاتب عادة على سجيّته بلا تصنّع أو تكلّف كي يترك لنفسه المجال للتعبير عن عواطفه دون رسميات ...شرط أن تحمل من الإيحاءات الأسلوبية واللفظيّة ما يرقى بها إلى مستوى الأدبيّة.

ومن ثمّ ، جاءت هذه الرسالة محكمة البناء ، وثيقة الصلة بما طفحت به نصوص تلك الفترة من أنواع البدائع الأسلوبيّة من مسجوع ومتجانس وغيرهما ... ، حيث زخر النّصّ من الناحية اللّفظية بما أثراه دلاليا وصوتيا وموسيقيا ، خاصّة مع توارد مجموعة الفواصل المسجوعة على نهج الطريقة السّائدة في المقامات ، وذلك مثل :(حرج / درج ـ المنعرج / الفرج ـ الصّبر / الدّبر / الشهر/ القهر ـ المقصر / المبصرـ الزاهد / المشاهد ـ صلحت / رحلت / نزحت ـ الأوّل المعوّل ـ الفراق / الرّاق ـ الاشتياق / السّياق) وذلك على الرّغم من كونها رسالة عاديّة غايتها البوح والإفصاح وليس التّباري الفكريّ أو المعرفيّ .

ومع ذلك فالأمر ليس بالغريب إذا ما أردفنا بالقول إنّ هذا النّصّ شبيه بنصوص أخرى عديدة كانت الصّبغة المميّزة لهذا الفنّ النّثريّ ، كتلك الرّسالة التي تلقاها الكاتب نفسه من الأديب والعالم الموسوعيّ عبد الرّحمن ابن خلدون ، وهي شبيهة إلى برسائل ابن الخطيب إلى حدّ كبير ، حيث عمد إلى زخرفة ألفاظها منذ بدايتها ، وقد استفتحها بقوله : " سيّدي مجدا وعلوّا ، وواحدي ذخرا مرجوّا ، ومحلّ والدي برّا ودنوّا ... مازال الشّوق مذ نأت بي وبك الدّار ، واستحكم بيننا البعاد يرعى سمعي أنباءك ، ويخيّل إليّ من أيدي الرّياح تناول رسائلك ، حتّى ورد كتابك العزيز على استطلاع ، وعهدٍ غير مضاع ، وودّ ذي أجناسٍ وأنواع .. وبثّثه شكوى الغريب ،من الشوق المزعج ، والحيرة التي تكاد تذهب بالنّفس أسفا ، للتجافي عن مهاد الأمن ، والتّقويض عن دار العزّ ، بين المولى المنعم ، والسّيد الكريم ، والبلد الطّيّب ،والإخوان البررة " [1]

ومع أنّ ابن خلدون قد أخذ خطابه على مأخذ اللطافة والرّقّة الدّالة على تمازج الأرواح في معظم الرسائل الخاصّة ، يبقى هذا النّمط التّعبيري النّثري بكلّ ما حمله من تكلف وصنعة، وصور شتّى من المسجوع والمتجانس هو الأمر الغالب على إنشاء هذه

[1] ـ تاريخ ابن خلدون ، م 14 ، ص 922 - 923

هذا الأسلوب " [1] وإن كان ابن خلدون يقصد هنا المشارقة ! فإنّه لايخفى أيضا على أحد أمر اقتداء واهتداء أدباء المغرب بنظرائهم المشرقيين لذا لم يسلم المنثور المغربيّ من هذا الوباء ، خاصّة المخاطبات السّلطانية التي يجب أن تُنزّه ممّا قد لا يُعدّ صوابا من جهة البلاغة ، خاصّة إذا لم يُراعى فيها "الكلام على مُقتضى حال المخاطِب والمخاطَب " إذ لا ضرورة فيها لخلط الجدّ بالهزل والإطناب في الأوصاف ، وضرب الأمثال ، وكثرة التشبيهات والاستعارات ، بيد أنّ " المحمود في هذه المخاطبات الترسّل ، وهو إطلاق الكلام ، وإرساله من غير تسجيع إلاّ في الأقلّ النّادر ، وحيث تُرسل الملكة إرسالا من غير تكلّف له ثمّ إعطاء الكلام حقه في مطابقته لمقتضى الحال " [2]

ب - المراسلات الدّينية :

ويمكن أن يلحق بالرّسائل الإخوانية الرّسائل الوعظية والرّسائل الجدلية [3] وهي في مجملها تتمثّل في مجموعة من النّصوص النّثرية التي كان لها رواجٌ خاصٌّ بين فقهاء العصر ، وهي في الغالب عبارة عن أسئلة وأجوبة تتناول مسائل وآراء فقهيّة أو وعظية لاتخلو في معظمها من الصبغة الاجتماعية والودّية ، باعتبار العلاقة الأخويّة التي كانت تربط بين فقهاء تلمسان وغيرهم ، لكنّها وبحكم طابعها التّعليمي أو الإرشاديّ قد احتفت بمجموعة من السمات الخاصّة بها .

إنّ تلك الأساليب التي حوّلت مجاري الأدب في تلك الفترة إلى بركة آسنة تنتحر فيها الإرادات و الابتكارات - كما وصفها البعض - [4] لم تعرف الرّواج نفسه عند البعض الآخر من الكتّاب ، كالسّنوسي (- 895 هـ)الذي وجدناه وفي عهد متأخّر من تاريخ الدّولة الزّيانية يفضّل الكلام المرسل على المسجوع إلاّ في القليل النّادر ، وقد برز ذلك في رسالته للإمام المغيلي (- 909هـ) في الإجابة على قضيّة يهود توات [5]، التي بدأها بمقدّمة أوّلها : " من عبيد الله محمّد بن يوسف السّنوسي إلى الأخ الحبيب القائم بما اندرس في فاسد الزّمان

---

[1] - مقدّمة ابن خلدون ، ص 424 - 425

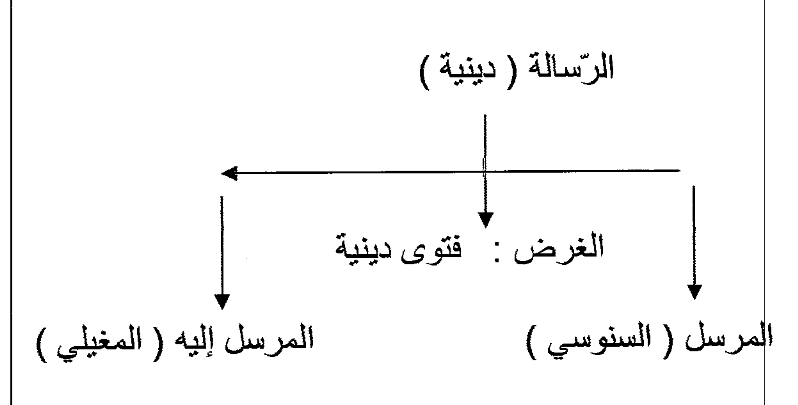
[2] - المقدمة لابن خلدون ص 224 / 225

[3] - ينظر كتاب : في النثر العربي ، محمد يونس عبد العال ، ص162

[4] - ينظر دراسات في الأدب المغربي القديم ، عبد الله حمادي - ص 138

[5] - تاريخ بني زيان ملوك تلمسان - ص 29 ومابعدها

من فريضة الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر ، التي أصبح القيام بها لاسيما في هذا الوقت علم على الاتّسام بالذّكورة العلمية والغيرة الإسلاميّة وعمارة القلب بالايمان " السيّد أبي عبد الله بن عبد الكريم المغيلي ، حفظ الله حياته ، وبارك في دينه ودنياه ، وختم لنا وله ولسائر المؤمنين بالسّعادة والمغفرة بلا محنة يوم نلقاه ، بعد السّلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته، فقد بلغني أيّها السيّد ما حملتكم عليه الغيرة الايمانيّة والشّجاعة العلميّة من تغيير أحداث اليهود ـ أذلّهم الله ـ كنيسة في بلاد الإسلام وحرصكم على هدمها وتوقف أهل" تمنطيطة" فيه من جهة من عارضكم فيه من أهل الأهواء ،فبعثتم علينا مُستنهضين همم العلماء فيه ، فلم أر ممّن وُفّق لإجابة المقصد وبذل وسعه في تحقيق الحقّ وشفاء الغمّة ، ولم يلتفت إلاّ لقوّة إيمانه ونصوع إيقانه لما يشير إليه الوهم الشّيطانيّ من مُذاهنة من يُتّقى شوكتُهُ سوى الشّيخ الإمام القدوة الحافظ المحقق علم الأعلام " أبي عبد الله محمّد بن عبد الجليل التنسي " ـ أمتع الله به ـ جزاه الله خيرا قد أمدّ لإبانة الحقّ ونشر أعلامه النّفس ، وحقق نقلا وفهما ، وبالغ في ذلك حتّى أبدى من نور إيمانه الماحي لظلمات الكفر وآثاره أعظم قبس ، على ما تقفون عليه في جوابه المكتوب هذا ، بأخذه فليُعوّل أهل تمنطيت وغيرهم من أهل الإسلام على ما أبداه من الحقّ في ذلك الجواب ، ولينبذوا ما خالفه إن أرادوا الفوز بشرف الإسلام "[1]



المضمون : (مساندة التّنسي في جوابه الفقهي في قضيّة يهود توات)

[1] - المرجع نفسه ، ص 32 ، 33 / ينظر أيضا البستان لابن مريم ، ص 253

ومن خلال هذا الجواب ـ والشكل أعلاه ـ الذي أطرى فيه السّنوسي صاحبه التنسي على صحّة علمه وثبات موقفه أمام بعض من تُتّقى شوكتهم ممّن يتعاملون مع اليهود، بدا لنا الكاتب غير مهتمّ بتزويق الألفاظ بقدر اهتمامه بالمضمون و بتبليغ المعنى المرام من دون التفاف حوله أو إطناب جافّ في سرد تفاصيله ، ولذلك اتسمت لغة هذا الخطاب بالبساطة ، مع براعة في الإقناع والاستمالة ، فجاءت على نمط أساليب الصّحابة والتابعين التي تستهدف المعاني وتعرض عن كلّ تعمّل وتكلّف كما بدت ثقافة الكاتب الدّينيّة جليّة في مختلف فقرات هذه الرّسالة ، وذلك بحكم الموقف ، لأنّها وكما سبق الذّكر تعتبر جوابا عن مسألة فقهيّة من جهة ، كما أنّها ومن جهة أخرى عصارة أفكار هذا العالم الفقيه المشبع ثقافيّا بالفكر الإسلامي، وذلك ما يفسّر سيادة المعجم الدّيني الذي يستمدّ منه هذا النّوع من الخطابات حضوره البارز أمام سلطان التيارات المتعدّدة .

ولعلّنا لا نعدم الصّواب إذا قلنا إنّ هذا النّص لم يتفرّد بأفكاره ، لأنّها تكاد تكون قاسما مشتركا لكلّ من راسل المغيلي مُعربا عن تأييده له ، ومن هؤلاء نجد التّنسي الذي أرسل بهذا الصّدد جوابه للمغيلي مرفوقا بجواب معاصره محمد السنوسي المتقدّم الذكر ، وممّا قاله التنسي للمغيلي بعد حمد الله والصّلاة على نبيّه (صلى الله عليه وسلّم) : " فاعلموا نوّر الله بصائركم وطهّر من إتباع الهوى سرائِركم ، أنّ الشّريعة الإسلامية نسخت كلّ ملّة ، وشفت القلوب السّقيمة من كلّ علّة ، إذا برزت شموسها ساطعة وبدت براهينها قاطعة ، وقام بحفظها العلماء الأعلام ، مُكلّفين بحراستها على مرور الأيّام ، واعتنوا ببيان حكم مسألة السّؤال عصرا فعصرا ، من زمن الصّحابة إلى هلمّ جرّا ، وسنورد عليكم من كلامهم ما لا يَبقى معه لبس ، ولا تتشوّف إلى غيره نفس ، وأصل ذلك أحاديث مرويّة عن خير المرسلين ، وآثار وردت على وفقها عن الصّحابة والتّابعين ، اعتمد عليها قديما وحديثا علماء المسلمين " [1] ثمّ أورد بعدها آراءه الفقهية في الموضوع ، وذلك على سبيل التّبعيّة والتّقليديّة لمن سبقوه ، فلم يبتكر ولم يزد على آراء أئمّة الفقه المشهورين من أمثال مالك واللخمي وابن القاسم الذين استشهد بأقوالهم مبديا سعة اطّلاعه في مجال العلوم الشّرعيّة على عادة علماء زمانه[2]

---

[1] ـ تاريخ بني زيّان ملوك تلمسان (مقتطف من نظم الدرّ للحافظ التّنسي) تح : محمود أبو عياد ، ص 33 / 34

[2] ـ المرجع نفسه ، ص34

قضيّة سياسية دينية[1] أثار غبارها الإمام المغيلي التّلمساني ، الذي كان هو الآخر صاحب رسالة إصلاحية دينيّة حيث ألف رسالة في الموضوع قسّمها إلى ثلاثة فصول :

1- ما يجب على المسلمين من اجتناب الكفّار

2 - مايلزم أهل الذمّة : من اليهود وغيرهم (الجزية)

3 - جرأة يهود ذلك الزّمان وتمرّدهم في سائر الأوطان على الأحكام الشّرعيّة مع تدخّلهم في شؤون الدولة الإسلاميّة . [2]

كما عرف هذا الأخير بمواقفه النّاقمة على سياسة ملوك المغرب العربي في عصره [3]، ممّا جعله ينتقل إلى أرض السودان أين اتّصل بالأمراء وخبر طبائعهم ، فوجدها أسلم من فطر أمراء المغرب فألف رسالة في الإمارة وشروطها ، طارحا أفكاره حول الحكم الصّالح ، وواجبات الأمير المسلم وهي في نظره ثمانية شروط :

1. حسن النّيّة : فعلى كلّ عاقل أن يبتعد عنها إلاّ إذا لم يكن بدّ منها .
2. ما يجب على الأمير من حسن الهيئة : على كلّ أمير أن يتردّى برداء الهيبة في الحضرة والغيبة .
3. واجبات الأمير في ترتيب مملكته : الإمارة سياسة في ثوب رياسة
4. مايجب على الأمير من الحذر في الحضر والسّفر
5. مايجب عليه من الحذر من الكشف عن الأمور .
6. مايجب عليه من العدل في الأحكام
7. مايتوجّب عليه من توفير المال من طريق الحلال
8. وجوه صرف هذا المال (مال الله)

---

[1]- ينظر تاريخ الجزائر الثّقافي ، أبو القاسم سعد الله ، ج1 ، ص 43

[2] – ينظر المرجع نفسه 34 / 44

[3] - ينظر : تاج الدين فيما يجب على الملوك والسلاطين . الإمام المغيلي التلمساني . تح / محمد خير رمضان . دار ابن حزم . بيروت 1994م . ص 16 .

وقد بدا المغيلي من خلال هذا التقسيم واضحا جريئا لا يخشى في الله لومة لائم ، ولم يمنعه ذلك الحرص على أمور المسلمين من الاهتمام أيضا بالجانب الفنّي لرسائله وفتاويه ، حيث أنّ " اهتمامه بالجانب اللفظي لم يصرفه عن الاهتمام بجانب المعنى ، بل زاوج بينهما في ارتكاز على اللفظ لما له من وقع على النّفس البشريّة "[1]، فنراه أحيانا يخالف بين أنواع السّجع بين ما تساوت أوطالت فقراته ، كقوله من رسالته التى ألفها جوابا عن سؤال فيما يجب على المسلمين من أمر اجتناب الكفار :" ما عليه يهود هذا الزّمان ، في أكثر الأوطان من الجور والطّغيان ، والتّمرّد على الأحكام الشّرعيّة بتولية أرباب الشّوكة وخدمة السّلطان ، كيهود توات وتوجارين ، وتفيلالت وكثير من الأوطان، بإفريقيا وتلمسان "[2] وقوله في رسالة توجّه بها إلى سلطان سودانيّ : " أمّا بعد وفقك الله للتقوى ، وعصمك من نزعات الهوى ، فإنّ الإمارة خلافة من الله ، ونيابة عن رسول الله ، فما أعظم فضلها ، وما أثقل حملها إن عدل الأمير ذبحته التّقوى بقطع أوداج الهوى ، وإن جار ذبحه الهوى بقطع أوداج التّقوى "

فمن الأمثلة الدّالة على انتماء أسلوبه إلى مدرسة الصنعة اللّفظيّة السّائدة آنذاك ، ما جاء في الرّسالة الأولى (الزّمان - الأوطان - الطّغيان - السّلطان - تلمسان)و(التقوى/ الهوى - فضلها / حملها) مثلما جاء في الرّسالة الثانية التي استعان فيها أيضا باستعارة مزدوجة حوّل فيها المحسوس إلى ملموس بما أكسبت المعنى رونقا وزادته وضوحا ،وهي قوله " ذبحته التّقوى بقطع أوداج الهوى / ذبحه الهوى بقطع أوداج التّقوى" ، فحذف المشبّه به الذي هو الإنسان وكنّى عنه بأحد لوازمه (الذبح) وهي صورة بيانيّة قويّة التأثير بليغة المعاني ، أبرزت لنا عنايته الفائقة في تجسيد وتبليغ أفكاره الإصلاحيّة دون التخلّي عن ملكته الأدبيّة .

أنواع نثرية أخرى :

[1] - ينظر الإمام الشيخ محمد عبد الكريم المغيلي مصلحا / أديبا ، مداخلة " أحمد أبّا الصّافي جعفري (أدرار) الفضاء المغاربي العدد الرّابع ، ص 136

2 - المرجع نفسه - ص 139

لقد امتزج النثر الأدبيّ بالنثر الدينيّ ، وكان لأدب الفتاوى دور في إثراء النثر العربيّ على العهد الزيانيّ ، حيث ظلّ النّثر يشعّ من وقت لآخر في المراسلات الإخوانيّة الدينية التي كانت نتاج تلك الفترة التي أعقبت الحكم الموحّدي وسبقت الحكم العثماني ببلاد المغرب عموما وبتلمسان خصوصا ، ومن ذلك نذكر تلك المناظرات والخواطر التي كانت تدور بين الأدباء وبالخصوص منهم الفقهاء الذين لم يتردّدوا في طلب العلم والاستزادة منه عن طريق المراسلات وغيرها ، فقد كتب الفقيه الزّاهد أبو العبّاس أحمد البجائي سؤالا إلى الفقيه المناوي الورنيدي (930هـ)[1] هذا نصّه : « سيّدي ، رضي الله عنكم وأدام بمنّه عافيتكم ، ما جوابكم في موضع كثر فيه الظّلم والأشرار ، وانتشر فيه الباطل والنّكر كل انتشار ،وذلّ فيه المسلمون وعزّ الكفّار ، وارتفع فيه الجور والظّلم ، واتّضع فيه أهل المعرفة والعلم ، تمكسُ فيه جُلّ المَبيعات على المسلمين ، وأشكل الأمر على المسترشدين ، ولم يُظهر من فضائله ناكرٌ لمنكر ، فلا أدري أخوفًا على أنفسهم أم استهزاءً بالأمر ؟ ثمّ إنّ إنسانا اضطر إلى أخْذ العلم عن علماء الوضع المذكور ، وخشي على نفسه ممّ هو قبل مسطور . فهل أعزّكم الله يُسوّغ له المُكث في ذلك الموضع مع عدم قُدرته على تغيير المنكر إلاّ قليلا ، ويكون بذلك ممتثلا لأمر ربّه ؟ وهل يسوّغ له الشّراء من بعض المبيعات الممْكسات إن اضطرّ إلى ذلك ، ويكون أمنا من الوقوع في المهالك ؟ وهل يُسوّغ له أخذ العلم عن علمائه ، مع عدم تغييرهم لما ذكر؟وإقامتهم بالموضع المذكور ؟ ولا يناله توبيخ من المولى سبحانه يوم النّشور ؟ أم يجب عليه أن ينتقل من ذلك الموضع لغيره ، لأنّ الراتع حول الحمى يوشك أن يقع فيه .. بيّنوا الأمر لمن اضطرّ إليه في خاصّة نفسه ، واحتاج إليه كلّ الاحتياج ، فلكم الأجر التّام والسّلام »[2]

فأجابه الفقيه العلامة المناوي[3] بما يلي : « الحمد لله ، الواجبُ على المؤمن المحققّ ، الناظر لنفسه نَظر مُشفق أن يفرّ بدينه من الفتن ،ولا يُقيم إلاّ في موضع تقامُ فيه السنن ولا يأخذ من علم دينه ما يحتاج إليه إلاّ ممّن تظهر آثار الخشية والخضوع عليه ، ويطلب ذلك في أقطار الأرض ونواحيها بدليل ﴿ أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللهِ واسعة

[1] ـ ينظر ترجمته في البستان لابن مريم ، ص 8 وما بعدها

[2] ـ البستان لابن مريم التلمساني ، ص 14 / 15

[3] ـ ينظر تعريفه في البستان لابن مريم التلمساني ، ص8

فتُهَاجِروا فيها﴾[1] هذا مع الإمكان ، ووُجود بُغيته في غير ذلك المكان . فإن تعذّر عليه ذلك وانسدّت عنه المسالك ، ولمْ يجدْ موضعًا صالحا مرضيًّا ، ولامعلّما صالحا مهديًّا ، فليُقِمْ هناك صابراً صبراً جميلا ، ويكون من المُستضعفين من الرّجال والنّساء ، والولدان الذين لايستطيعون حيلة ولايهتدون سبيلا [2]. وليْقل كما قالوا .. إن لم يجد مُعينًا على الدّين ولاظهيرا﴿ رَبّنَا أخْرجْنَا مِنْ هَذِهِ القرْيَةِ الظّالِمِ أهْلُهَا واجْعلْ لنَا منْ لدُنْكَ وليّا واجعلْ لنَا منْ لدُنْكَ نَصيرا ﴾[3] ويأخذ من العلم مايُضطرّ إليهِ من كلّ مُتصدّر للأخذ عنه، فرُبّ حامل علمٍ أهْدى ممّن هو أعلمُ منه ، وقدْ يُعالج المريضُ المؤمن بدواء الطّبيب الكافر ، وقد يُؤيّد الله الدّين بالرّجل الفاجر ، ويُشترى من المبيعات مايُحتاج إليه لِبْسا وطُعْما ،ولكنْ لايغشمُ المَعيشة عشْما ، وليُعْطِ الورَعَ حقّه ، ويستعمل في ذلك اجتهاده ، ورفقه ، ويتجنّبُ شراء المأخوذِ في المكس من غاصبِه ، ويشْتَرِ ممّا بَقِي على مُلْكِ صاحبه ، مع مراعاة قواعد الشّريعة المقرّرة ، ومسائل الفقهِ المُسطرَة ، والوقوف في حدّ الضّرورة ، وعدم الاسْترسال في الشّهوات المُباحات ، فضلا عن المحضورات فإن اقتصر على ضرورياته لم يَخَفْ على دينِهِ اختلالا، إذْ لوْ كانت الدّنيا جيفة لكان قوت المؤمن منها حلالا وقد أحسن الفقيه الكلاعي حيث يقول في هذا المساغ (الطويل) :

وطاعَة منْ إليْهِمُ الأمْرُ فالْــزَمِ ... وإنْ جـــاروا وكانوا مُسلمينا
وإنْ كفروا ككُفْرِ بنـــي عُبَيْدٍ ... فـــلا تسكُن ديار الكافرينا
فرُبّما يقوم الحـــقّ يومـــا ... فتهلك فـــي غمار الهالكينا
تجدْ في الأرْضِ مُتّسَعا فهاجــرْ ... إلـــى دار الهُداة الواصلينا

والله سبحانه أعلم وبه التّوفيق ، انتهى » [4]

والملاحظ أنّ نصّ رسالة السّائل (أبو العباس البجائي) قد ورد في قالب مسجّع اعتنى فيه صاحبه كلّ العناية بخواتيم الفقرات المكوّنة للنّصّ في مجموعه ، غير أنّ ذلك الاهتمام بالجانب اللفظي لم يوقع صاحبه في مغبّة التكلّف الذي قد تطغى فيه الصّناعة

[1] ـ سورة النّساء ، جزء من الآية 97

[2] ـ تضمين للآية 99 من سورة النّساء

[3] ـ سورة النساء ، جزء من الآية 75

[4] ـ البستان لابن مريم ، ص 15 / 16

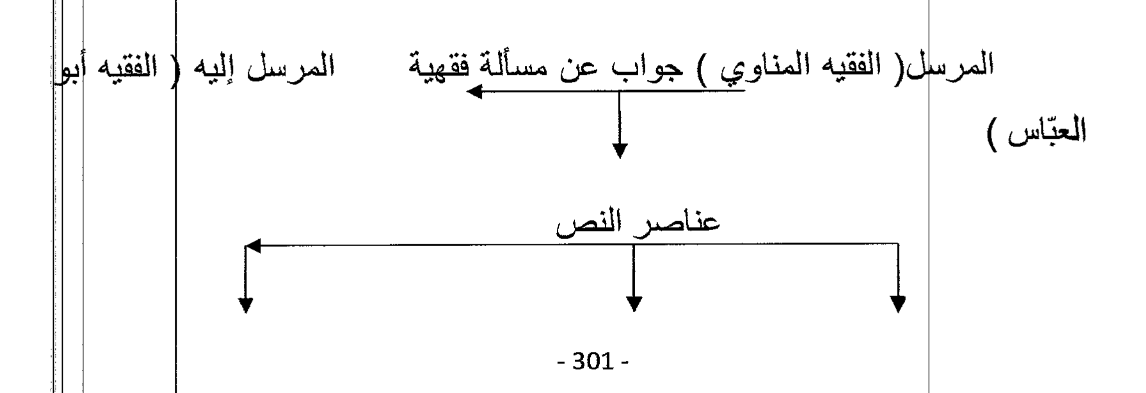
الاهتمام بالجانب اللفظي لم يوقع صاحبه في مغبّة التكلف الذي قد تطغى فيه الصّناعة اللفظية على المعنى وتحيل النّص إلى نوع من الاستهلاك القوليّ ، حيث نجح الكاتب في إعطاء الكلام حقه من العناية المضمونيّة عبر إيفاء المعاني حقها من مساحة هذا القول ، منتهجا في ذلك نوعا من التّرابط المنطقي أثناء عمليّة السرد ، التي انتهجا في عرض أفكاره واستفساراته بالموازاة مع الأسباب المقترنة بها والأحوال المؤدّية إليها ، متّكئا على عصا خلفياته الثقافية والفقهية من قرآن وحديث ، وأقوال السّلف . ويظهر ذلك في الشّكل الآتي :

المرسل (الفقيه أبو العبّاس) **الرسالة** = مسألة فقهية **المرسل إليه** (الفقيه المناوي)

المضمون : مجموعة من الاستفسارات)

- ماجوابكم في موضع كثر فيه الظلم ؟
- عدم القدرة على الأمر بالمعروف ؟
- ممّن يؤخذ العلم ؟
- الإقامة بموضع كثر فيه الفساد ؟

وتبعا لهذ المعطيات جاء جواب العلامة المناوي الذي استفتحه بحمد الله والثناء عليه مرتكزا على مجموعة من الحجج الفقهية في شكل خطاب إقناعي تعليميّ تخذ من الحجج الجاهزة أداة إقناعية ذات فعالية عالية ، كتضمين الآيات القرآنية ، وأبيات الشّعر والأمثال والحكم ، وذلك بالإضافة إلى مجموعة من ا لحجج الغير جاهزة والتي تعتمد في الأساس على خبرته العلمية والفقهية في مجال القياس والتّمثيل ، والإيحاء في سبيل الإحاطة بجميع جوانب الموضوع ، ويتوضّح ذلك في الشكل الآتي :



مقدمة : الحمدلة والتوفيق — العرض : دلائل وحجج — الخاتمة :التماس العلم

حجج جاهزة :

* القرأن الكريم :

-((ألَمْ تكُنْ أرْضُ اللهِ واسعة فتُهاجروافيها))

- تضمين الآية 99 من سورة النساء

-((رَبّنَا أخْرِجْنَا مِنْ هَذِهِ القرْيَةِ الظّالم أهْلُهَا واجعلْ لنا مِنْ لدُنْكَ وليّا واجعلْ لنَا منْ لدُنْكَ نَصيرا))

* أقوال الفقهاء :

- أبيات الفقيه الكلاعي

حجج غير جاهزة :

* تمثيل وقياس :

- ربّ حامل علم أهدى ممّن هو أعلم منه

قد يُعالج المريض المؤمن بدواء الكافر

- لوكانت الدنيا جيفةً لكان قوت المُؤمن منها حلالا

لعلّ الاهتمام بالرّسائل ذات الطابع الدّيني أو الوعظي قد اقتضته كثرة المناظرات والتساؤلات حول أمور الدين والأمور المستجدّة ، لكنّ تراجع مستويات الاهتمام بالزّخارف اللفظية ، هو السّمة الغالبة على هذا النّوع من الرّسائل ، ومع أنّ البعض من هؤلاء الفقهاء قد أظهر احتفاءَهُ بألفاظ نصوصه زخرفة وتنميقا (المغيلي - أبو العبّاس) إلاّ أنّهم لم يخرجوا في الغالب عن حدود السّجع الذي لا يُذهب الطّبع ، فقد ظلّت نصوصهم محافظة على رسائلها السّامية المتمثّلة في وضوح أدوات التّبليغ ونبرة الوعظ . ويدخل في هذا المجال نصوص كثيرة لأهمّ أعلام وفقهاء تلمسان ، منها فتاوى الفقيه أبو عبد الرّحمن بن محمّد (- 826 هـ)[1] وإجابات العقباني (أبو عبد الله محمد بن أحمد بن قاسم بن سعيد (- 871هـ) في مسائل فقهية متعدّدة ، منها جوابه في جرأة الجهلة على الفتوى [2]، ومن ذلك أيضا جوابات ورسائل

---

[1] - ينظر إلى بعض هذه الفتاوى في كتاب : من أعلام تلمسان ، محمد مرتاض ، ص 204 وما بعدها .

[2] - ينظر المرجع نفسه ، ص 231

الشّريف التّلمساني العلوي (-771هـ) التي تدلّ على تفوّقه وشهرته وسعة علمه في الإجابة على معظم المسائل الفقهية والعقديّة [1]، كما يندرج تحت هذا الباب مجموع الرّسائل التي كانت تكتب في غرض طلب الإجازة ، كرسالة الإمام المناوي الورنيدي في طلب الإجازة من أستاذه أحمد بن محمد بن زكري [2]، وهي من أحفل الرّسائل النثرية بالزخارف اللفظية والأسلوبية ، بهدف إظهار التّفوّق في الإجادة اللّغويّة والأدبيّة ،ممّا يستوجب الإجازة والتميّز.

3 - خصائص فنّ الرّسائل:

- احتواؤها على مقدّمة في الغالب نمطية (الحمدلة والبسملة والصلاة على النّبي) سواء أكانت دينية أم لا ؟ غير أنّها وفي هذا العهد المعروف بكثرة تعاطي المحسنات البديعية قد عرفت نوعا من الإطالة والاستغراق ، في حشو ها بألوان السجع والجناس لإظهار البراعة الأدبيّة وجلب اهتمام القارئ ، ولذلك لم تظلّ الصورة الفنية حكرا على الأنماط الشّعرية ، بل كانت حاضرة أيضا في فنون أخرى نثرية ، كالرسائل ، وبشكل خاصّ الرّسائل الإخوانية – غير الدينية – لما تتركه هذه الأخيرة من مساحات كافية للتّعبير عن العواطف والخواطر ، ممّا أثر أسلوبيا في بعض النّصوص التي أصبح فيها استهلاك القول غاية مقصودة .

- تنوّعت خواتم الرسائل لكنّها لم تخرج في الغالب عن مضامين الحمد والدّعاء والثّناء ، وذلك على اختلاف أنواعها .

- إنّ الرّسائل الإخوانية بالإضافة إلى قيمتها الأدبيّة تحمل أخبارا عن حياة المؤلف واهتماماته الشّخصيّة ، في حين أنّ الرّسائل ذات الصّبغة الدّينية تعكس المستوى الفقهي والفكريّ لأصحابها ، أمّا الرّسائل الدّيوانية فتظلّ ذات قيمة مرجعيّة سياسيا وتاريخيا في التّعريف والكشف عن خبايا هذا العصر .

- الاستلهام الواضح من الصور القرآنية معنى ومبنى ، خاصّة في الرسائل ذات الصّبغة الدّينية وذلك توكيدا للمعاني وتحسينا للغة ، وما يصحب ذلك من غلبة المعجم الدّيني

---

[1] – ينظر البستان لابن مريم ، ص 164 وما بعدها

[2] – ينظر المصدر نفسه ، ص 18 / 19

والفكر الفقهي الإسلامي ، ذلك أنّ معظم هؤلاء الكتاب كانوا أصحاب ثقافة دينية في الغالب ، نظرا لنوعية التّدريس في تلمسان ، كابن مرزوق والشريف التلمساني ويحيى بن خلدون وغيرهم ....

- الفائدة التاريخية للمعاهدات والرسائل الدّيوانية لكونها تؤرّخ لفترات هامة من تاريخ العلاقات بين الجزائر ومختلف البلدان المجاورة كالأندلس والمغرب .

- إنّ بعض الرسائل الدّينية التي انتهجت المقدّمة النّمطية مُفتتحا لها (البسملة والحمدلة والصّلاة على النّبي صلى الله عليه وسلم) فاستغرق أصحابها في الاستهلال بمجموعة من الحكم والمواعظ الدّينية الإصلاحية والإرشادية ، قد حملت خصائص الخطابة ، التي جعلتها بكلّ ماحملته من أساليب وعظية وإقناعية وقيم دينية وتربوية ، تصلح لأن تكون خطبا دينية ، إذا ما توفر لها عامل الإلقاء .

الفصــــل الثاني :

الخطـب

- خطب سياســـــية
- خطــــــب دينــية
- سماتها وخصــائصها

تعدّ الخطابة من الأجناس النّثرية التي صاحبت و زامنت مختلف المستجدّات والتّطوّرات السياسية والدّينية من تاريخ الحضارة العربية الإسلاميّة ، ولها هي الأخرى نصيب وافر من الاهتمام في القواميس اللغويّة والاصطلاحية على السّواء ، ففي مادّة خطب ورد أن " الخطبة اسم للكلام الذي يتكلّم به الخطيب ، ورجل خطيب حسَنُ الخطبة ، وجمع الخطيب خطباء" [1] ، وهي في المعنى الإصلاحي " فنّ مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته " [2] ، ولذلك فهي ترتبط ارتباطا جذريا بمصير الجماعة . وقد تلتقي الخطب مع بعض الفنون النّثرية الأخرى كالرّسائل التي تلتقي معها في بعض السّمات الشّكلية من حيث السّهولة والوضوح والتحرّر من قيو د الوزن والقافية ، وتختلف عنها في الغاية والمقصد (الإقناع والاستمالة) .

وتنقسم الخطب من حيث موضوعها إلى أنواع عدّة ، منها الخطب السياسيّة والعسكريّة ، والدّينية والاجتماعية ، غير أنّنا وبحسب المادّة المتيسّرة في هذا العهد ، قصرنا الدّراسة على الخطب السياسية والدّينية فحسب .

1 - الخطب السّياسية :

يلاحظ المتتبّع لمصادر الأدب الزّياني أنّ فنّ الخطابة لم يلق الرّواج نفسه الذي لاقاه في عصور سابقة ، كعصر الرّستميّين [3] أو العصر الموحّدي ، وينطبق ذلك بالأخصّ على الخطب السّياسية ، التي كانت في العهد الموحّدي مثلا أداة أدبيّة وعظية لنشر رسالة وحدة الأمّة ، والدعوة إلى قيام سياسة رشيدة تحفظ للأمّة مكانتها واستمراريتها السياسية والفكرية والأدبية ،كخطبة الإمام محمّد بن تومرت التي ألقاها في أتباعه الموحّدين يُعْلِمُهم فيها باستخلافه عبد المؤمن بن علي وممّا جاء فيها قوله : " وقد اخترنا لكم رجلا منكم ، وجعلناه

---

[1] ـ لسان العرب ، ابن منظور ، م1 ، ص361

[2] - فنّ الخطابة ، أحمد الحوفي ، دارالنّهضة للطباعة والنّشر ، مصر - 2002 / ص 05

[3] ـ ونشير في هذا العهد إلى خطب الأئمّة الرستميين ، خاصّة الإمام عبد الوهّاب بن عبد الرحمن بن رستم الذي حكم الدّولة الرّستميّة

مابين (168هـ/ 188هـ)وخطبته السياسية التي ألقاها في النّاس لمّا ولّى السّمح ابن أبي خطاب خلفا له مدّة غيابه بتيهرت، فقال فيها بعد (بعد البسملة) أمّابعد : " علمتم معشر المسلمين أنّ السّمح وزيري وأخصّ النّاس بي ، وأحبّهم إليّ ، وأنصحهم لدولتي ، ولذلك لاأصبر على فراقه ... فأحسنوا الطّاعة والانقياد لأوامره ، ماسار فيكم سيرة المسلمين ، ولم يحد عن جادّة العدل ، والإنصاف ، ولم يرتكب ما يؤذنُ بمخالفته " (المغرب العربي - تاريخه وثقافته - رابح بونار - ص55)- وخطب أخرى متنوّعة (عسكرية ،دينية - سياسية)

أميرا عليكم ، بعد أن بلوناهُ في جميع أحواله ، من ليله ونهاره ، ومُدخلهْ ومُخْرجه ، واختبرنا سريرتَهُ وعلانيتَه في ذلك ثبْتًا في دينه ، متبصّرا في أمره .. فاسمعوا له وأطيعوا مادام فيكم سامعا طائعا لربّه ...." [1] وهي خطبة شبيهة بخطبة الإمام عبد الوهاب الرّستمي في وزيره السّمح ، وتشترك معها في وضوحها وإيجازها وبساطة لغتها ، مع عناية صاحبها بالمضمون " مع مقدرة في هذا الفنّ وبراعة في الإقناع والاستمالة "[2].

وعلى الرّغم من الدّور الهامّ الذي كان منوطا بهذا النّوع من الخطب ، لما لها من أثر في حسم بعض المواقف السياسية ، وتحديد بعض التّوجهات الفكرية ، وكذا الأدبية ، إلاّ أنّ المصادر التي اهتمّت بالتّاريخ لفترة حكم الزّيانيين في المغرب الأوسط ، لم تجُد علينا بمادّة وفيرة تعكس ثراء المشهد السّياسي الزّياني ، وتحدّد اللّهجة الخطابية التي انتهجها ملوك بني زيان في المحافل السياسية في ساعتي الحرب والسّلم .

ومع أنّ حروب تلمسان كانت على ذلك العهد كثيرة ، إلاّ أنّه لم تقع أيدينا على خطب عسكرية في تحميس الجنود وتحريضهم على الجهاد والذّود عن الحمى ، على الأقلّ في عصر أبي حمّو موسى الذي عرف بسياسته الرّشيدة ، ومواقفه البطولية التي عكستها بعض قصائده وأكّدتها الكتب التي تحدّثت عن فترة حكم هذا القائد الزّياني ، وإن كان صاحب بغية الرواد لم يُغفل ذلك ، حيث أشار إلى بعض الخطب التي ألقاها أبو حمو موسى على الجمع الهائل من الناس الذين كانوا يفدون إلى قصر المشور ليلة الاحتفال بمولد النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم ، وذلك في إطار مراسيم إحياء ليلة المولد ، فسمّيت هي الأخرى على غرار القصائد المولدية ،بخطب المولديات ، وعكست إلى جانب ما نظمه أبو حمو في مدح الرّسول ، حبّ هذا القائد لنبيّ البشرية ، وحرصه على الاقتداء به ، كما دلّتنا على مقدرته الأدبية في المنثور والمنظوم .

[1] ـ الموجز في الأدب العربي وتاريخه ، ، (الأدب في المغرب والأندلس) ج4القاهرة ،دار المعارف بمصر ، ص 160

[2] ـ الخطابة في النثر المغربي القديم ، محمد محي الدين (مجلة الفضاء المغاربي) العدد الثالث ، ص 170

2 ـ الخطب الدّينية :

أمّا الخطب الدّينية فقد كانت الغالبة والأكثر شيوعا بين الأوساط الزيانيّة ، نظرا لأهميّتها الاجتماعية ودورها الرّيادي في تقويم المجتمع الإسلامي ، هذا المجتمع الذي ساعد في رواج ذلك النّمط من الخطب بجعلها شعيرة أساسيّة من شعائر يوم الجمعة ، وكذا مختلف المناسبات الدّينية ، فبرع فيها العديد من الفقهاء والأئمّة ، وأجادوا وأكثروا حتّى لقب بعضهم بالخطيب ، كابن مرزوق الجدّ الذي اشتهر في هذا الميدان ، فاستحقّ في نظر صاحب البستان (ابن مريم بأن يستأثر بلقب الخطيب ، وقد عرف في عصر هذا الخطيب خطباء غيره حملوا على عاتقهم مهمّة إصلاحية إرشادية ، وذلك ما تُشير إليه بعض الدّراسات الحديثة من أنّ " بعض خطباء المغرب قد جمع نتاجهم في دواوين خاصّة ماتزال مخطوطة، ومن تلك الدّواوين : ديوان ابن سمجون ـ وديوان القاضي عياض ، وديوان يحيى بن عبد المعطي الزّواوي ، وديوان بن دحية وديوان ابن مرزوق الجدّ "[1] ، والظّاهر أنّ أغلب هذه الخطب تصبّ مضمونيا في قالب تقوى الله والتّوكّل عليه ، والثّبات على مذهب السّلف الصّالح ... ، وهي قيم تعطي لفنّ الخطب بعدا زمنيّا سرمديا إذ ينتفع بها المؤمن أينما حلّ وارتحل .

إنّ هذه القيم التي حفلت بها مثل هذه النّصوص والتي تتدرج عموما تحت راية النّصح والإرشاد والوعظ ، هي السّمة الفكرية واللغوية المكوّنة لمجموع الخطب الدّينية المنتمية إلى هذا العهد وغيره . ومن ثمّ فهي بكلّ ما تحملته من قيم تعليمية ووعظية صالحة لكلّ زمان ومكان ، بمعنى أنّ مدلولها الخطابيّ قد يتجاوز نطاق الزّمان والمكان الذي كُتبت فيهما ، أي أنّ القيم الدّينية الواردة فيها قد يستفيد منها المرسل والمرسل إليه وكلّ من وقع الخطاب في يده في أيّ عصر أو مصر ... وذلك ما لا نلفيه مثلا في بعض الأنواع الأخرى من الخطب ، كتلك التي تُدبّج لدواعي سياسية متّصلة بحادث سياسي أو أمر عارض ، وذلك النّوع قلّما تكتب له صفة الدّوام التي تهمّ النّاس في كلّ زمان ومكان .. [2]

---

[1] ـ المرجع نفسه ، ص 166

[2] ـ الأدب االعربي في الأندلس : عبد العزيز عتيق / دار النّهضة العربية ، بيروت ، ص 449

فخطب القاضي عياض الدّينية (- 544هـ) مثلا، تلك التي قيلت في زمن غير زماننا لا تظلّ محافظة على وهجها التبليغيّ والتأثيري في كلّ متلقّ يفهمها ويدرك أبعادها التّربويّة والإصلاحيّة ، ناهيك عن أسلوبيّتها التي لازالت مضرب المثل في مختلف الدّراسات التي اهتمّت بمسيرة الخطب المغربية بعامّة ، والجزائريّة بخاصّة ، ونشير منها مثلا إلى تلك الخطبة التي التزم فيها التورية بأسماء السّور القرآنية ، يقول في مستهلّها : " الحمد لله الذي افتتح بالحمد كلامه ، وبيّن في سورة البقرة أحكامه ، ومدّ في سورة آل عمران والنساء مائدة الإنعام ليُتمّ إنعامه ، وجعل في الأعراف أنفال توبة يونس ... بمجاورة يونس الصّديق في دار الكرامة ، وسبّح الرّعد بحمده وجعل النّار بردا وسلاما على إبراهيم ... "[1] .

وقد عرف العهد الزّياني بعض الخطب التي جاءت على منوال خطب هذا الأديب ، كالخطبة التي أوردها صاحب نفح الطّيب [2] وقد وجدها مكتوبة بخطّ يد عمّه أبو عثمان سعيد بن أحمد المقرّي (928هـ) [3] ، يقول في ذلك : " وكنت رأيت بتلمسان المحروسة بخطّ عمّي ومفيدي وليّ الله تعالى العارف المعروف بشيخ الشّيوخ الإمام المفتي الخطيب سيدي سعيد المقرّي - صبّ الله عليه سجال الرّضوان - خطبة من هذا النّمط ... " و نصّ الخطبة هو : " الحمد لله الذي افتتح بفاتحة الكتاب سورة البقرة ، ليصطفي من آل عمران رجالا ونساء وفضّلهم تفضيلا ، ومدّ أنعامه ورزقه ليعرف أعراف أنفال كرمه وحقه على أهل التّوبة ، وجعل ليونس في بطن الحوت سبيلا ، ونجّى هودا من كربه وحزنه ، كما خلّص يوسف من سجنه وجبّه ، وسبّح الرّعد بحمده ويمنه ، واتّخذ الله إبراهيم خليلا ... ولم يكن للذين كفروا من أهل الكتاب من أهل الزّلزلة من صديق ولا حميم ،ونسوقهم كالعاديات إلى سواء الجحيم ، وزلزلت بهم قارعة العقاب ، وقيل لهم : ألهاكم التّكاثر هذا عصر العقاب الأليم ، وحشر الهمزة وأصحاب الفيل إلى النّار فلا يُظلمون فتيلا وقالت قريش : ما أمنتم من هوْل المحشر؟ أرأيت الذي يُكذّب بالدّين فكيف طُرد عن الكوثر ، وسبق الكافرون إلى النّار ، وجاء نصر الله والفتح ، فتبّت يدا أبي لهبٍ ، إذ لا يجدُ إلاّ سورة الإخلاص سبيلا ، فنعود بربّ الفلق من

---

[1] - نقلا عن كتاب : من أعلام تلمسان ، محمد مرتاض ، ص293 عن القاضي عياض الأديب ، عبد السلام شقور ، المغرب - ص181

[2] - نفح الطّيب لأحمد بن محمّد المقرّي ، مج 6 ، ص 334/ 335 (وقد أشار إلى أمر نسبتها إلى أحمد بن عبد الله الشهير بالطنجالي)

[3] - ينظر تعريفه في البستان لابن مريم ، ص 104 / 105

شرّ ما خلق ، ونعوذ بربّ النّاس ملك النّاس إله النّاس من شرّ الوسواس الخنّاس الذي فسق ، ونتوب إليه ، ونتوكّل عليه ، وكفى بالله وكيلا " [1]

والجدير بالذكر، أنّ هذه الخطبة ـ كمعظم خطب هذا العصر- تطالعك عند أولى مستويات القراءة ، بحمولتها الفكريّة ذات المرجعيّة الدّينية الخالصة ، التي تحيل في الغالب إلى نصوص غائبة (خطب السّلف / رسائل دينية / مواعظ ...) والنّص هنا ـ مثلما ذكرنا آنفا ـ يحيل مضمونا وأسلوبا إلى خطبة القاضي عياض ، ممّا يجعل هذا النّوع من الخطب يعدو أن يكون نتاج تخاطر الأفكار وتشابه الأحوال والمواقف ، إلى كونه محاكاة واستلهام من نصوص غائبة غالبا ما تصبّ في القالب نفسه (الدّيني) ،وهي بذلك تُعدّ شبكة وملتقى لنصوص عدّة استحضارا واستلهاما .

إن كانت البنية المضمونية لهذه الخطبة تحيل إلى خطب مغربية سابقة ، فإنّ أسلوبيتها أيضا لم تنعتق من ضروب زخرفة اللّفظ ، بل ظلّت حبيسة ما كان سائدا أدبيا من صور بديعية ، كادت تصبح بظلالها التي طالت معظم أشكال الإبداع الأدبيّ آنذاك ،لازمة من لوازم الأسلوب ،في تلك البيئة التي كانت قبل ذلك العهد بقليل أكثر احتفاء بنصوص السّلف من الصّحابة وبموروثهم الفكريّ والأدبيّ الخالي من كلّ تكلّف وتعمّل [2] ، ويمكن تمثيل ذلك التّأثر في القطر الجزائريّ بخطب الأئمّة الرستميّين على الخصوص .

أمّا على المستوى اللّغوي فقد حفل النّصّ بمجموعة من الوحدات التّركيبية الفعليّة التي قد لا تؤدّي دورا كبيرا في بناء معاني النّصّ بقدر ما هي وسيلة ذات إشعاعات دينية موجّهة لاستقطاب المتلقي وتحفيزه على تلقى و تقبّل فحوى الخطاب ، وهي من نوع الجمل الفعلية التي تكاد تتكرّر في معظم الخطابات ذات الطّابع الوعظي ، مثل : افتتح بفاتحة الكتاب / ليصطفي من آل عمران / فضّلهم تفضيلا ، مدّ أنعامه ، جعل ليونس في بطن الحوت سبيلا ،نجّى هودا ، خلّص يوسف سبّح الرعد بحمده ، اتّخذ الله إبراهيم خليلا ... ولهذه الأفعال أدوارا أخرى فهي توحي بالحركيّة والفاعلية التي تدلّ هنا على عظمة الخالق وحسن تدبير شؤون خلقه ، كما أنّها تعكس ثراء فقهيا واسعا من لدن صاحبها .

[1] ـ نفح الطيب للمقرّي التلمساني - م6 ، ص 336/ 337

[2] ـ النّثر على عهد الرّستميين ، لحسن كرّومي جامعة بشار ، الفضاء المغاربي ، العدد 1 ، ص 58

وتظهر هذه البنية الثقافية الفقهية من خلال احتفاء الكاتب بتعداد أسماء بعض الأنبياء (يونس / هود / يوسف / إبراهيم) وكذا توظيفه لبعض أسماء السّور القرآنية (الفاتحة / البقرة / آل عمران / الأنعام / الأعراف / الأنفال / التوبة / يونس / هود / يوسف / الرّعد / إبراهيم / البيّنة / الزّلزلة / العاديات / القارعة / التكاثر / العصر / الهمزة / الفيل / قريش / الماعون / الكوثر / الكافرون / النّصر / المسد / الإخلاص / الفلق / النّاس .

وللإشارة ، فإنّه لم يقصد من وراء جرد أسماء الأنبياء والسور القرآنية استعراض مخزونه الفقهيّ فحسب ، بل كان توظيفه لها إرساء" لدعائم مهمّته التّبليغية والوعظيّة بالاتكاء على الدّور الرّياديّ التّوجيهي الذي يؤدّيه القصص النّبوي بوهجه التّأثيري وأبعاده التربوية! لذا فقد ارتبط اسم كلّ نبيّ بحادثة معينة تخدم طابع النّصّ الوعظي وتصبّ في مفهوم تقوى الله ،وكذلك الحال مع السور القرآنية التي هي دستور العامّ والخاصّ ، وبذلك يكون تفاعل وتجاوب الجمهور أو المتلقي في كلّ زمان ومكان أمرا محتوما ، وتتجلى مختلف هذه التّوظيفات كالآتي :

أ / الأنبياء :

يونس ← جعل له في بطن الحوت سبيلا

هود ← نجّاه من قومه

يوسف ← خلّصه من سجنه وجبّه

إبراهيم ← اتّخذه الله خليلا

ب/ السور القرآنيّة :

الفاتحة ← افتتح بها الكتاب

البقرة ← افتتحها بالفاتحة

آل عمران ← اصطفى رجالا ونساء

الأنعام ← مدّ أنعامه ورزقه

الأعرا ف ← ليعرف كرمه

الأنفال	← أنفال كرمه
التّوبة	← حقه على أهل التّوبة
يونس	← قصّته مع الحوت
هود	← قصّته مع قومه
يوسف	← محنته في السّجن وفي الجبّ
إبراهيم	← خليل الله
البيّنة	← ((لَمْ يكُن للذّينَ كَفَرُوا منْ أهْل الِكتابِ))[1]
الزّلزلة	← ليس لهم صديق ولاحميم
العاديات	← وتسوقهم كالعاديات إلى سواء الجحيم
القارعة	← زلزلت بهم قارعة العقاب
التّكاثر	← قيل لهم ألهاكم التّكاثر هذا عصر العقاب الأليم
الهمزة	← حشر أصحاب الهمزة
الفيل	← حشر أصحاب الفيل إلى النّار ولايظلمون فتيلا
قريش	← قالت قريش : ما أمِنتم من هولْ المحشر
الماعون	← ((أرَأيْتَ الذّي يُكذّبُ بالدّين))[2]
الكوثر	← طُرد المُكذّبون عن الكوثر
الكافرون	← سبق الكافرون إلى النّار
النّصر	← وجاء نصر الله والفتح

[1] - جزء من الأية 1 ، من سورة البيّنة

[2] - الآية 1 ، من سورة الماعون

المسد ← فتبّت يدا أبي لهب

الإخلاص ← لايجد إلاّ صورة الإخلاص سبيلا

الفلق ← فنعوذ بربّ الفلق من شرّ ماخلق

النّاس ← ونعوذ بربّ النّاس ملك النّاس من شرّ الوسواس الخنّاس الذي فسق

وقد تعزّزت فكرة الزمن اللامحدود (السّرمدي) لفنّ الخطب والمواعظ في كون القرآن الكريم الذي استلهم منه المرسل هنا معظم مباني النّصّ ومعانيه دستورا صالحا لكلّ عصر ومِصر .

أمّا الخاتمة فقد كانت كالمقدّمة مفضية إلى المضمون الدّيني للخطبة ، ومُعدّة لإحْداث الأثر المرجوّ من طرف الخطيب ، فكان الدّعاء والتّوكّل على الله خير خاتمة لخطاب من هذا النّوع ، من خلال قوله : " نتوب إلى الله ونتوكّل عليه ،وكفى بالله وكيلا "

3- خصائص الخطب على هذا العهد :

وبالنّظر إلى النّماذج المتيسّرة يمكن الإشارة إلى بعض خصائص الخطب التي شاعت بين خطباء هذا العصر ، وذلك باعتبار أهدافها الإصلاحيّة والوعظيّة والسياسية والاجتماعية ...، وأهمّها هذه الخصائص :

- إنّ قضايا الوعظ والإرشاد هي التي استقطبت الخطباء ،وذلك باعتبار ثقافتهم الفقهيّة من جهة وبالموازاة مع تيار الزّهد والتّصوّف الذي كان سائدا آنذاك بين أوساط العامّة والخاصّة في تلمسان من جهة أخرى .

- إنّ هذه الخطب هي في الغالب عبارة عن رسائل ذهنية لـ(القارئ أوالجمهور)غايتها الإقناع والاستمالة بالاعتماد على المعنى الدّيني ، وبذلك فهي تستمدّ حاضرها من نصوص دينية غائبة (رسائل / مواعظ / خطب ...)

- اعتمادها في مهامّها التّبليغية والإقناعية على براهين وحجج جاهزة (القرآن الكريم والحديث الشّريف والموروث الدّيني والأدبي)وأخرى غير جاهزة (القياس والتمثيل والاجتهاد) ولذلك يظلّ مضمونها بما يحمله من قيم دينية ثابتة وأفكار متجدّرة في العقيدة

قابلا للفعالية والتأثيرفي المرسل إليه المعيّن (الجمهور) وغير المعيّن (المتلقي في كلّ زمان ومكان)

- تتميّز الجملة ذات الحمولة الوعظيّة في الخطب بطلاقة الدّلالة في إشارتها في الغالب إلى أمور مطلقة غير مقيّدة بزمان ولامكان، لاتزول بزوال الإنسان كالتقوى والإيمان وعظمة الله خالق عزّ وجلّ .

- وضوح اللّغة على الرّغم من تبنّي بعض الخطباء للسّجع كأحد المميّزات الأسلوبية لنصوصهم

- غلبة الحقل المعجمي الدّيني بنسبة عالية كنتيجة حتمية لشيوع الألفاظ الدّينية الخالصة

- ورود أفعال الأمر والنّهي في هذا النّوع من الخطب يكشف الغطاء عن شخصية الخطيب الزّيانيّ التي امتازت في الغالب بالجدّيّة والحزم والصّرامة في تطبيق أحكام الشّريعة الإسلاميّة .

الفصل الثـــــالث :

الوصايــا وأنواعها

- نبذة عن فنّ الوصيّة

- فنّ الوصايا في كتاب واسطة السلوك:

  - وصايا اجتماعية
  - وصايا سياسية
  - وصايا دينية

نبذة عن فنّ الوصيّة :

تعدّ الوصيّة من الفنون النّثرية المميّزة في الأدب العربي، والمواكبة لمختلف فنون الآداب الأخرى منذ الجاهليّة ، حيث ظهرت مع حاجة الإنسان إلى نقل خبراته المعرفيّة والثّقافيّة من جيل إلى جيل، في قالب تعبيريّ أدبيّ ، أو فنّ قوليّ ينقل خلاصة تجارب الموصِي إلى الموصَى وحرصه على سعادة هذا الأخير ، فقد كان الحكماء يحرصون على نقل تجاربهم سعيا منهم إلى تحقيق سعادة ونجاح أفراد آخرين يكنّون لهم عواطف خاصّة (أبناء / ملوك / علماء ....) ، ومن أقدم النّصوص التي لا لبس فيها ماورد في وصيّة لقمان الحكيم لابنه ، إذ أوصاه قائلا : ﴿ يَا بُنَيَّ إِنَّهَا إِنْ تَكُ مِثْقَالَ حبّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ فَتَكُنْ فِي صَخْرَةٍ أَوْ فِي السَّمَاوَاتِ أَوْ فِي الأَرْضِ يَأْتِ بِهَا اللهُ إِنَّ اللهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ ۝ يابُنَيَّ أَقِمِ الصَّلاةَ وأْمُرْ بالمَعروفِ وانْهَ عَنِ المُنْكرِ واصْبِرْ عَلى ما أَصَابَكَ إِنّ ذلكَ مِنْ عزْمِ الأمُورِ ولاتُصَعِّرْ خَدّكَ لِلنّاسِ ولاتمْشِ في الأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللهَ لايُحبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فخُورٍ واقْصِدْ في مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ إِنَّ أَنْكَرَ الأَصْواتِ لَصَوْتُ الحَمِيرِ ﴾[1]

وهي وصيّة قد اشتملت على معظم خصائص هذا الفنّ من موصي (لقمان) وموصًى (ابنه) فالموصي الذي هو الأب يُعدّ ولاشكّ صاحب تجربة أكبر في الحياة ، خاصّة وأنّه كان أحد حكماء عصره ، وأراد أن يغرس في ابنه مجموعة قيم دينية واجتماعيه أساسها حسن الخلق في التّعامل مع الله عزّ وجلّ ومع خلقه جميعا ، فمهّد في بداية نصّ الوصيّة التي استهلّها بلفظة " يابنيّ " الدّالة على صدق شعوريّ عارم (عاطفة الأبوّة)، بالحديث عن قدرة هذا الخالق وسعة علمه ، فما من شيء في السّماوات أو في الأرض إلاّ عند الله علم به ، وكان ذلك بمثابة تهيئة نفسيّة لهذا الابن لتلقي مجموعة من الأوامر والنّواهي (أقم الصّلاة / وأمُر بالمعروف / وانهَ عن المنكر / واصبْر على ما أصابك / ولا تُصعّر خدّك لِلناس / ولاتَمْش في الأرض مرحا / واقصِد في مشيك / واغْضُض من صوتك)التي عليه أنْ يتّخذها نبراسا لحياته ومعاملاته الدّينية والاجتماعيّة . وتعدّ هذه الوصيّة بما اشتملت عليه من عبارات موجزة و موحية وأمثلة موضّحة (إنّ أنكر الأصوات لصوت الحمير)

---

[1] ـ سورة لقمان ، الآيات (16 / 17 / 18 / 19)

وأساليب إنشائية (أوامر ونواهي / قواعد أخلاقية واجتماعية وسلوكية) وفنّية (لا تُصعّر خدّك للنّاس) النموذج الأمثل لهذا الفنّ .

وهو نموذج قد نُسجت على مِنواله معظم وصايا الصّحابة ، كوصية عقبة بن نافع لأبنائه ، والتي يقول فيها : " يابَنيّ إنّي بِعْتُ نفسي من اللهِ ولا أدري ما يقضي عليّ بسفري ، يا بَنيّ ، إنّي أوصيكُم بثلاث خصال فاحْفظوها ولا تُضيّعوها : امْلأوا صُدورَكم من كتاب الله فإنّه دليل على الله . وخُذوا من كلام العرب ما تُهدى بهْ ألسنتكم ، ويدلكم على مكارم الأخلاق. وأوصيكم أن لاتُداينوا ولو لبِستُم العباء ، فإنّ الدّيْن ذلٌّ بالنّهار وهمٌّ باللّيل فدعوهُ تسْلم لكم أقداركم وأعراضكم . ولا تأخُذوا دينًا إلاّ من أجل الورع . ولا تقبَلوا العلم من المغرورين فيُفرّقوا بينكم وبين الله ، ومن احتاط نجا وسلم " [1] وهي في مجملها دعوة صادقة من الموصي (الأب) إلى الموصى (الأبناء) للاتصاف بمجموعة من الخصـال الكريمة و القيم والسّامية ، وبالأخصّ ثلاث خصال وهي أن يملأوا قلوبهم بالقرآن الكريم ، وأن لايُداينوا ، وأن لايقبلوا العلم من المغرورين وهي قيم تظلّ منشد كلّ الأجيال للوصول إلى السّعادة في الدّارين .

ولذلك حرص علماء الدّيار المغربية كغيرهم من علماء الأمّة على غرس تعاليم العقيدة الصّحيحة ، فأوصوا أبناءهم وهم أحبّ النّاس وأقربهم إليهم ، بطرق إتيان الحياة من الوجهة الصّحيحة عن طريق التحلي بمكارم الأخلاق لتعمير أرض الله وعبادته ، وكانت هذه الوصايا في الحقيقة موجّهة لكلّ أبناء هذه الأمّة للاستفادة من تجارب السّلف وأساليبهم في الحياة ، ومن ذلك ما ورد عن الإمام عبد السّلام سحنون (- 240 هـ) من وصايا ونصائح لابنه محمّد في قوله : " يابنيّ سلم على النّاس ، فإنّ ذلك يزرع المودّة في القلوب ، وسلّم على عدوّك ودَارِهِ ، فإنّ رأس الإيمان بالله مُداراة النّاس ... ومثل العلم القليل في الرّجل الصّالح مثل العين في الأرض الخصبة ، يزرع صاحبها زرعا فيَنْتفعُ به ، ومثل العلم الكثير في الرّجل غير الصّالح مثل العين الخرّارة تهدر اللّيل والنّهار ولايُنْتَفَعُ بها . " [2]

ومع الاقتراب أكثر من الفترة التي نحن بصددها ، نجد أنّ هذا الشّكل النّثريّ ظلّ محافظا مضمونيا على مكانته التّوجيهيّة في المجتمع عن طريق نقل خبرات الحكماء

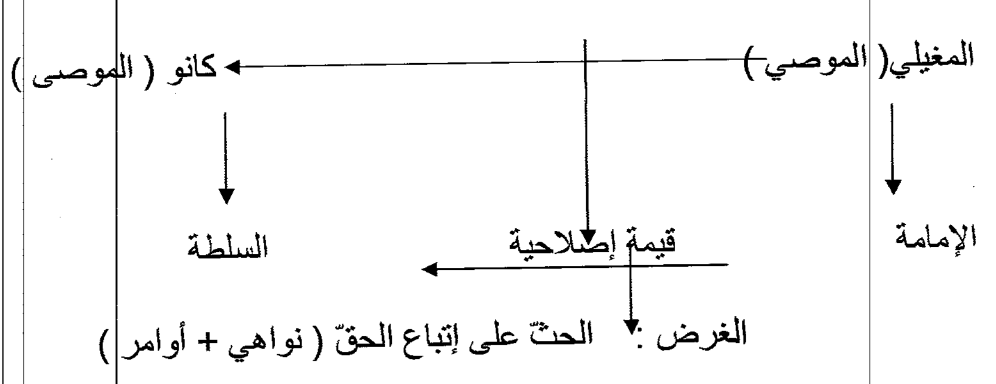
[1] ـ المغرب العربي تاريخه وثقافته ، رابح بونار ، ص 48

[2] ـ الأدب العربي في المغرب العربي ،(من النّشأة إلى قيام الدولة الفاطميّة) ،العربي دحّو ، ص 293

والعلماء وثقافتهم الدّينية والاجتماعية إلى الأجيال اللاحقة ،على الرغم من حضوره المحتشم في أغلب المصنّفات المغربية ، وحتّى المشرقيّة التي اهتمّت بتدوين أدب المغاربة [1]، وذلك بعد أن أضحى أداة توجيهية فعّالة بين أوساط أولئك الأئمّة الذين حملوا على عاتقهم مهام تربويّة إصلاحية تعكس حرصهم الدّائم على تقويم مصير الجيل اللاحق ، وإخلاصهم في الدّعوة إلى الله .

ومن ذلك ماورد عن الإمام المغيلي من وصايا للأمراء في كتابه " تاج الدّين فيما يجب على الملوك والسّلاطين " [2] ، منها وصيّته " فيما يجوز على الحكّام في ردع النّاس عن الحرام " وقد وجّهها إلى أحد أمراء السّودان (السلطان كانو) ، حيث يقول فيها :" وأقم حقّ الله على جميع عباد الله بالتّقوى لا بالهوى ، لايُخرج من ذلك عالما ولا عابدا ، ومن عارضك في شيء من ذلك فعاقبه بما فيه ردعٌ لهُ ولِمِثله ... ولكن بعد ثبوت وتثبيت في ذلك بالزيادة والنّقصان ، حتّى يعتدل الميزان ، وليس الخبر كالعيان ، والله المستعان وعليه التّكلان ." [3]

والوصيّة ، كما تبدو ، ذات قيمة إصلاحية لكونها موجّهة من إمام (الموصي) إلى حاكم (الموصى) بغرض الحثّ على إتباع الحقّ والابتعاد عن الهوى :



وبحكم طابعها التّوجيهي الذي يعكس حرص هذا الإمام على نشر تعاليم السياسة الإسلامية الرّشيدة بين أوساط من جاورهم من سلاطين وملوك ، وردت هذه الوصيّة في قالب بسيط العبارة واضح الأمثلة ، كقوله مستشهدا (ليس الخبر كالعيان) وأسلوب موجز

---

[1] ـ الأعلام المغاربة في مصنّفات المشارقة ، محمد زمري ، دار الغرب للنشر والتّوزيع ، 2004 ، ص 159

[2] ـ وقد حققه محمد خير رمضان ، دار ابن حزم ، بيروت سنة 1994

[3] ـ أسئلة الأسقيا وأجوبة المغيلي لمحمد بن عبد الكريم المغيلي . تح / عبد القادر زبادنة . الجزائر . 1974م . ص 54

قريب من النفس لتأدية الرسالة وتبليغها، وذلك على الرغم من توظيفه لبعض أنواع المحسّنات اللفظية (التقوى / الهوى ، النقصان / الميزان ، العيان / التكلان) وهي إلى جانب ذلك لم تخرج بحكم غرضها (النصح والإرشاد)عن الأسلوب الإنشائي الذي برز في شكل مجموعة من النّواهي والأوامر فيما يجب على الحاكم فعله أو تجنّبه (أقم حقّ الله / بالتقوى لا بالهوى / من عارضك فعاقبه) .

ومن ثمّ ،تختلف مواضيع الوصيّة وموضوعاتها بحسب رسالة المُوصِي وحاجة الموصَى واختلاف أحوالهما،إلاّ أنّها لا تخرج في الغالب عن كونها تمثّل مجموعة نصائح سلوكية وأخلاقية اجتماعية أو سياسية ، ذلك مايجعلها تنقسم بحسب موضوعاتها إلى ثلاثة أقسام ، اجتماعية سياسية ودينية .

فنّ الوصايا فِي كتاب واسطة السلوك :

ولكن قبل ولوج عالم هذه التقسيمات اخترنا التّعريج على كتاب "واسطة السلوك في سياسة الملوك "[1] لأبي حمو موسى الزّياني الثاني باعتباره يحمل خلاصة تجارب صاحبه ، التي نسجها في شكل مجموعة من الوصايا المختلفة الموجّهة ، بحكم تجربته كقائد مسلم ورجل سياسي محنّك يرجو الفوز في الدنيا وفي الآخرة ، إلى ابنه ووليّ عهده أبو تاشفين . ويعدّ هذا الكتاب بما حمله من نصائح في قالب توصيات موجّهة من الموصي (الأب +الحاكم) إلى المُوصَى (الابن + وليّ العهد) خطابا صادقا من أب إلى ولده الصّغير يدعوه فيه إلى التحلّي بمكارم الأخلاق والخلال الحميدة ، مثلما يفعل المؤدّب مع تلميذه ، حرصا على تأديبه وتزويده بخبرات دينية ودُنويّة ناضجة .

وذلك ما يُفسّر غلبة الصّبغة التّربويّة التّوجيهيّة على مختلف أبواب هذا الكتاب ، التي جعلها المؤلّف حسب المواضيع أربعة :

- الباب الأوّل : ويحتوي على مجموعة من النّصائح والقيم التي يجب على الحاكم مراعاتها إن كان يريد النّجاة في الدّارين ، كالعدل والتّقوى وحفظ مال المسلمين ، وجمع الجيوش والعناية بها .

---

[1] ـ يُرجّح تاريخ كتابة هذا الكتاب إلى سنة 765هـ (ينظر أبو حمّو موسى الزياني ـ عبد الحميد حاجيات ـ ص 187)

ـ الباب الثاني : ويشتمل على قواعد الملك وأركانه ، وهي : العقل والسياسة والعدل والاعتناء بجمع المال والجيوش ، فيشترط في أمور السياسة الدّاخلية العقل وسداد الرّأي مع إتباع السياسة الرّشيدة في حسن التّدبير واختيار الأعوان ، كما يتوجّب عليه في أمور الدّولة الخارجيّة اليقظة وإعداد القوّة للعدو ،من مال وجياد ، مخافة انقضاضه على حين غرّة ، ويفيض القول هاهنا في أمور عديدة حول موقف الملك من العدوّ الذي يكون أقوى منه ، وطرق المفاوضات ، وإبعاد خطر العدوّ بالحيلة ....

ـ الباب الثالث : ويتضمّن تحليلا للأوصاف المحمودة التي يستقيم بها الملك ، وهي الشجاعة والكرم والحلم ، والعفو .

ـ الباب الرّابع : وهو باب في فنون الفراسة ، يشتمل على دراسة نفسية لهيئة النّاس والاستدلال بظاهرهم ، وسمة وجوههم عمّا يجول في خواطرهم ، والوسائل التي يمكن بها اختبارهم والوصول إلى مايكنّه باطنهم ، وخصوصًا السّفراء منهم الذين يفدون من البلدان الأخرى أو الرّسل الذين يبعثهم العدوّ لإبرام صلح ... [1]

أمّا مقدّمة الكتاب فشرح فيها دواعي تأليفه لهذا الكتاب الذي جعله لأجل تقديم " نصائح حكيمة ، وسياسة عملية " [2] ، وكانت الخاتمة عبارة عن نصائح دينية وسلوكية أخلاقية للفوز في الدّنيا والآخرة ، من بينها المحافظة على سنّة الاحتفال بالمولد النّبوي ونظم المولديات [3].

وبالنظر إلى تنوّع النّصائح والآراء (سياسية ، اجتماعية ، أخلاقية) الموجّهة إلى وليّ العهد (أبو تاشفين) يمكن تقسيم مادّة الكتاب حسب المواضيع إلى وصايا اجتماعية وهي في معظمها تلك التي اشتمل عليها البابين الثالث والرّابع ، ووصايا سياسية وهي تلك التي وجدناها مبثوثة في جميع أبواب الكتاب بالخصوص الباب الثاني ، ووصايا دينية وقد اختصّ بها تقريبا الباب الأوّل ، وهي في مجملها تعدّ نموذجا مثاليا لدراسة فنّ الوصايا وأدبيّتها في العهد الزياني ، ذلك أنّها اشتملت على أبرز سمات وخصائص هذا الفنّ .

[1] ـ أبو حمو موسى الزياني ، عبد الحميد حاجيات ، ص 197 ومابعدها

[2] ـ المرجع نفسه ،ص 197 ، كتاب واسطة السّلوك ، ص 3

[3] ـ المرجع نفسه ، ص 201

أـ الوصايا الاجتماعية :

لكتاب واسطة السّلوك قيمة اجتماعية هامّة تمخّضت عن ذلك الاهتمام الواضح الذي أولاه أبو حمّو لسلوكيات الأفراد والجماعات داخل البلاط ، حيث أعطى للقيم الإنسانية حيّزا واسعا في التكوين الأخلاقي والسّلوكي للحاكم من خلال حثّه على اكتساب مجموعة من القيم التي يصلح بها حكمه كالصّراحة والوفاء والصّدق والشجاعة ،وذلك لما لها من أثر في رسم شخصية الملك ، وإعانته على القيام بواجباته الدّنيوية وفقا لما يمليه عليه العقل والواقع ، كمعاملة وجهاء النّاس حسب ما تقتضيه منزلتهم ، وترتيب أموره مهامّه الاجتماعيّة مع أعوانه ورعيّته بما يخدم مصلحة البلاد ويحقق الرخاء ، كما أعطى في المقابل أهمّية بالغة لصفتي الحزم واليقظة لدفع الأخطار التي قد تهدّد البلاد من الدّاخل والخارج .

و تكمن تلك الصّبغة الاجتماعية لبعض الوصايا الواردة في هذا الكتاب في كونها على الأرجح وليدة رغبة ذاتية من لدن أبٍ حريص على تأديب ابنه ، وتوجيهه اجتماعيا وأخلاقيا إلى اكتساب مجموعة من القيم الأخلاقية السّامية التي يراها هذا الأب ضرورية لتكوين شخصية هذا الابن كعنصر ذو فعالية إيجابية في المجتمع قبل أن يكون سياسيا محنّكا أو قائدا عظيما . فلم يتوانى هذا الأب في تسخير حصيلة خبراته المعرفية والاجتماعية وحتّى النّفسية في سبيل تقريب صورة النّموذج الأكمل لشخصية القائد الناجح ، "ففي الكتاب دراسة نفسية طريفة تعطينا فكرة صادقة عن عقلية أبي حمّو وأبناء عصره ، فيما يخصّ دراسة الطّباع والأمزجة ، وتحليل العوامل النّفسية وتقديم أنجع الوسائل للتعرّف على ما تنطوي عليه من النّوايا والأغراض المخفيّة "[1] وكلّ ذلك بالاعتماد على تجربته الذّاتية ومعلوماته الواسعة التي جمعها خلال مشواره السّياسي الطّويل ومقامه قبل ذلك بمختلف عواصم المغرب .

وبمجرّد أن عاد أبو حمّو إلى أرض الأجداد واستقرّ مُقامه بها ، وجد أنّ الحاجة لتدوين خبراته في الحياة ملحّة جدّا ، كي لا تبقى حبيسة تجاربه الخاصّة ، فجمع لباب فكره وعصارة خبراته الأدبيّة والسياسية والاجتماعية ، وقدّمها في شكل مجموعة من الوصايا ، اهتمّ فيها بمختلف التفاصيل السّردية من قصص واقية ذاتية ، وأخرى غيرية تناقلتها كتب

---

[1] ـ أبو حموموسى الزياني ، عبد الحميد حاجيات ، 206

سير الملوك ، وأمثلة وشواهد دينية وغير ذلك ممّا قد يكون له بالغ الأثر في توجيه وتصويب اهتمام وليّ عهده نحو ما يحقّق به صلاح نفسه والمجتمع .

وقد كانت نظرة أبو حمّو إلى الحياة الاجتماعية داخل البلاط وخارجه نظرة تمحيص وتفحّص يستندان إلى تجربة ميدانية ذاتية وتراكمات تحليلية نفسية لكلّ من له علاقة مباشرة بحياة هذا الرّجل من جلساء وخدّام وأولياء وأعداء ...ويدخل ذلك ضمن ما أسماه بفنّ الفراسة ، الذي يعدّ في نظر أبو حمّو أداة تحليلية فعّالة لسبر أغوار خبايا النّفوس ومعرفة العدوّ من الصّديق وتلك خصلة (الفراسة) لا غنى لحاكم عنها لأهمّيتها الخاصّة في إنزال النّاس منازلهم ومعاملتهم حسب ما تقتضيه ضرورات السّلطان ، ولذلك نجد أبا حمّو يوصي ابنه فيقول : " ... يابنيّ ، وأمّا جلساؤك ، فينبغي لك أن تتفرّس في جلسائك وتختبرهم ، وتنظر في طباعهم لتعتبرهم ، من هو المحبّ في جنابك ، اللائذ ببابك ، المسرع لقضاء آرابك ، ومن هو على غير ذلك ، واختبر المُفشي منهم لأسرارك ، والمحافظ على أخبارك ، من رأيته كثير الكلام ، شَرهًا للإقدام لايتوقى المقام ، لايخفي شيئا من أسراره ، ولامن أسرار غيره ،ولا له في إفشاء ذلك منفعة ، فتعلم أنّه غير محافظ على سرّك ، فاحذره فإنّه كما لم يحافظ على سرّه فكذلك لايحافظ على سرّك ... يابني ومن رأيته من جلسائك قليل الكلام ، غير مخالط للأنام ، ولا يجالس أحدا ، ولايرى فيه مقصدا ، ولايتكلّم إلاّ في محلّ الكلام ، ولا يأخذ إلاّ فيما يجمع عليه الخاصّ والعامّ ، وتعلم أنّ صمته أكثر من كلامه ...فذلك ممّن يكتم الأسرار ويأخذ بفعل الأخيار ، فأودعه جميع سرّك وما تأخذ من خيرك وشرّك ... يابُنيّ وإن أردت أن تعرف من جلسائك من هو محبٌّ فيك ، عامل على خدمتك وتصافيك ، أو من هو بخلاف ذلك ، سالك في خداعك شرّ المسالك ، فتفرّس في طباعهم وانظر إلى تملّقهم واصطناعهم ... يابُنيّ وأمّا فراستك في أرسال الملوك الواردة عليك ـ القاصدين من بلادهم إليك ، إمّا من قبل الأعداء أو من قبل الأولياء فإن كان من قبل الأولياء فلا إشكال ، وإن كان من قبل عدوّك فينبغي لك أن تتفرّس فيهم تفرّس النّبلاء الأذكياء النّجباء ... فينبغي لك ، يابُنيّ أن تتفرّس في أرسال عدوّك إذا قدموا عليك ، ووصلوا بالرّسالة إليك ، فتسايسهم أحسن مسايسة وتُمارس حالهم أجمل ممارسة ، وتخادعهم بألطف المخادعات ، وتصانعهم بوجوه المصانعات حتّى يظهر لك الحبيب والنّصيح ، والباطل والصّحيح ،فتعامل

كلا منهم بما يليق به ، وتجري معه على ما تراه من مذهبه ... وهكذا يابنيّ كنّا نتفرّس في الأرسال ، فنجدهم على ما تفرّسنا فيهم ، من الصّحة والاعتدال ... "[1]

إنّ الغاية من هذا النّصّ تعليمية تهدف إلى تبليغ مجموعة أفكار وأراء تستند إلى تراكم خبرات ذاتية من الموصي إلى الموصَى ، وتبعا لهويّة هذا الخطاب لا حظنا غلبة الجمل الفعليّة على معظم الوحدات التّركيبية للنصّ (ينبغي / تتفرّس / تخبرهم / تنظر / لتعتبرهم / واختبر / رأيتهُ / لا يتوقى / لايُخفي / فتعلم / فاحذره / لم يحافظ / لايُحافظ / رأيته / لايُجالس / لايرى / لايتكلّم لايأخذ / وتعلم / يكتم / يأخذ / فأودعه/ تأخذ /تفرّس / انظر / تتفرّس / إذا قدموا / ووصلوا / فتسايسهم / تمارس / تخادعهم / تصانعهم / فتعامل / وتُجرى / نتفرّس / فنجدهم /ماتفرّسنا ..)

لقد اتّخذ الكاتب في خطابه مجموعة من الأفكار المحوريّة التي بنى عليها وحداته التّركيبية التي صبّت في الغالب في قالبي النّصح والإرشاد ، وقد اشتملت هذه الوحدات في الغالب على جمل فعلية تمثّلت في مجموعة من الأوامر والنّواهي التي وردت تبعا لمقتضى حال المتكلّم والمخاطب ويمكن رصد ذلك كالآتي :

اختبار الجلساء : ينبغي لك أن تتفرّس / تخبرهم / تنظر في طباعهم / لتعتبرهم

المفشـــــي للأسرار :

أوصافه : كثير الكلام / شرهًا للإقدام / لايتوقى المقام/ لايُخفي شيئا من أسراره / فتعلم أنّه غير محافظ على أسرارك .

مايجب فعله : فاحذره / كما لم يحافظ على سرّه / لايحافظ على سرّك

المحافظ على الأخبار :

أوصافه: قليل الكلام / غير مخالط للأنام / لا يجالس / لايتكلّم إلاّ في محلّ الكلام / لا يأخذ إلاّ فيما يُجمع عليه العامّ والخاصّ / صمته أكثر من كلامه .

ما يجب فعله : أودعه جميع سرّك / وما تأخذ من خيرك وشرّك .

[1] – ينظر أبو حموموسى الثاني حياته وآثاره - عبد الحميد حاجيات ، ص 278 ومابعدها

فراسة أرسال الملوك :

أرسال الأولياء : لا إشكال

أرسال الأعداء : تسايسهم أحسن مسايسة / تمارس حالهم أحسن ممارسة / تخادعهم بألطف المخادعات / تصانعهم بأوجه المصانعات / حتى يظهر لك الحبيب والنّصيح

دلائل وشواهد من الواقع : تجارب أبو حمّو الخاصّة (كنّا نتفرّس / فنجدهم على ما تفرّسنا فيهم)

وقد أسفرت اللهجة التوجيهية للموصي (الأب) محوريّة أسلوبي الأمر والشّرط مع ما يقتضيه هذا الأخير على سبيل المنطقيّة والواقعيّة من ردود أفعال مناسبة من الموصى (الابن) قد تختلف باختلاف الأشخاص والصّفات ، والأحوال والمقامات :

الصفة (إفشاء الأسـرار) ←—— نوعها (مذمومة) ←—— المعني بالأمر (جليس الملك) ←—— علاماته سالبة (لايتوفى / لايخفي) ←——ردّ فعل الملك(الموصى) سالب (فاحذره) ←—— الشاهد (لم يحافظ / لايُحافظ)

الصفة (حفظ الأسرار) ←—— نوعها (مطلوبة) ←—— المعني بالأمر (جليس الملك) ←—— علاماته موجبة (لايخالط / لايجالس / لايتكلّم) ←——ردّ فعل الملك (الموصى) إيجابي (فأودعه) ←—— الشاهد (يكتم الأخبار / يأخذ بفعل الأخيار)

فالنّصّ مبنيّ على لهجة خطابية مدعومة بمجموعة من الحجج والبراهين ، وهي موجّهة بشكل خاصّ نحو تقديم دعم سلوكيّ وأخلاقيّ اجتماعي لشخصية الموصى ، وذلك من خلال توظيف مكثّف لصيغ الأمر والنّهي والشّرط التي تمثل بفاعليّتها وحركيّتها محور ارتكاز هذا النّوع من الخطابات النّثرية من جهة ، وتؤدّي من جهة أخرى إلى سيادة ضمائر المخاطب على المساحة التّواصليّة في هذا النّوع من النّصوص ، ويتجلى ذلك هنا كالآتي :

ضمير المخاطب : وهو الغالب في النّص بنسبة كبيرة تتناسب مع هويّة هذا الخطاب التّوجيهيّ المرتكز على صيغتي "افعل ولا تفعل" (خاصّة بالموصى) كما ورد في عدّة مواضع : جلساؤك / تتفرّس / تخبر / جنابك / ببابك / آرابك / أسرارك / أخبارك / فتعلم / سرّك / مجلسك / نفسك ...)

ضمائر الغيبة : وقد وظفت في سياق الحديث عن صفات أشخاص معيّنين داخل البلاط وخارجه ممّن لهم علاقة مباشرة مع الحاكم ، ويمثّلون هنا تلك العيّنة من الأشخاص الذين سيُخضعهم الموصىَ (الابن) لاختبار تحليليّ نفسيّ عن طريق أدوات الفراسة التي سيزوّده بها الموصي ، الذي يعدّ هنا مرجعا أساسيا وضمانة لنجاعة هذه الأدوات ، سيما أنّه صاحب تجربة ناجحة في الميدان . وتتجلّى ضمائرالغيبة تبعا لمقتضيات الخطاب في مواضع عدّة : تخبرهم / طباعهم / لتعتبرهم / هو / منهم / رأيته / لايتوقى / لايُخفي / أسراره / غيره / فاحذره....

ضمير المتكلّم : وقد غاب عن النّص ضمير المتكلّم فيما عدا ماورد في آخر النّص على سبيل إظهار الشّواهد الواقعيّة من تجارب الموصي ، كقوله : كنّا / نتفرّس / فنجدهم / تفرّسنا .

كما نشير في الأخير إلى هيمنة وظيفة التّوكيد للغة على باقي الوظائف ، باعتبار ماذكرناه من أفعال تعكس حرص الموصي على إصلاح حال الموصي وتوجيهه نحو التّحلّي بمجموعة من الخصال والأفعال التي ستكون سببا في نجاح مهامّه الدّينية والدّنيويّة ، وقد عكست هذه الوظيفة أيضا شخصية أبي حمّو التي امتازت بالحزم والجديّة .

ولم تقتصر جهوده أبو حمّو التّوجيهية في موضوع الفراسة فحسب ، بل ترك وراءه رصيدا هائلا من النّصائح والتّوجيهات ذات القيمة الاجتماعية ، والأثر الفعّال في حياة ابنه ، كفرد في مجتمع طبقيّ يفرض على الحاكم معرفة السّبل الرّشيدة والأدوات الناجعة في كيفية التّعامل مع كبار القوم وإنزالهم منازل تليق بهم ، يقول : " اعلم يابنيّ أنّه ينبغي لك أن تنزل النّاس منازلهم وترتّبهم في مراتبهم ، بحسب أقدارهم عندك ومناصبهم ، ... فتدعو للدّخول عليك الأقرب فالأقرب من خاصتّك وخلصائك ، وأشياخ قبائلك وأوليائك ، فتشاركهم فيما ظهر لك من آرائك ، وتأخذ معهم فيما عليهم وما لهم ، ومايصلح أحوالك وأحوالهم .... يابنيّ وينبغي لك أيضا أن تتخذ طعاما تجعله عادة مستمرّة لتستجلب به القرّة للمسرّة ، لإطعام من ذكرناه لك من القبائل ، ومن يردُ عليك من قِبَل الملوك من الرّسائل ، فإذا فرغ النّاس من أكل الطعام بين يديك ، قمت إلى منزلك ،وتدخل إلى دارك لراحتك واستقرارك .."

وموضوع هذه الوصية ، كما يبدو، يصبّ في أدب التّعامل مع النّاس على اختلاف مراكزهم ومنازلهم ، حيث يقدّم فيه الكاتب مجموعة من التّوجيهات التي يجب على المتلقي

تطبيقها ، وأخذها بعين الاعتبار ، كي يبلغ مصافّ الملوك الحكماء في حسن تعاملهم مع الرّعيّة و إكرامهم للضّيوف والأتباع ، ذلك أنّ بعض الأمور والتّفاصيل الصّغيرة كأمر ادّخار الطعام للضيوف مثلا ، قد يعدّ في نظر البعض أمرا هيّنا لا يستحقّ التّوصية ، غير أنّه في نظر أبي حمّو الذي عُرف بموائد كالهالات بها صنوف من المآكل والمشارب في احتفالات المولد النّبويّ الشّريف وغيرها ، هو أمر لا يُستهان به ، فكلّ الأمور التي قد تضمن توافد الأتباع ودوام إخلاصهم يجب أن تؤخذ في الحسبان وهي على درجة من الأهميّة تجعل هذا الحاكم(الموصي)الحريص على مصالح البلاد ، لا يستصغر ذكر هذه الأمور الاجتماعية والخاصّة وإدراجها ضمن قواعد التّعامل مع الأتباع والأولياء .

ولكي يبلغ الكاتب مراده في ترك بالغ الأثر على المتلقي وتبليغه مجموعة من الرّسائل الذهنية ، التي تعتمد الواقع والتجربة نبراسا لها ، وردت هذه الوصيّة أيضا في قالب أمر ونهي ، طغت على لغته وظيفة التّوكيد مثلما ينعكس في المواضع التالية : اعلم /أنّه ينبغي / أن تُنزل / فتدعو / أن تتخذ / فإذا فرغ ، وبذلك سادت النّص الجمل الفعليّة التي أفادت في معظمها التّرغيب والطّلب.

وممّا أوصى به أبو حمّو ابنه أبا تاشفين أيضا ، قوله: "اعلم يابُنيّ أنّ الشجاعة وصفٌ محمود ، وبها يتفاخر الوجود ، واعلم أنّ ثمرة الشجاعة ، لم يكن مثل صاحبها وخصوصا في الملوك ،فإنّها لمآثرها كالوسائط في السّلوك ،وأصل الشّجاعة الصّبر في المواقف ، وربط الجأش عند المخاوف، ورأسها الحذر والتّوقي ،وسياستها الممارسة عند التّلقي... واعلم يابنيّ إذا كان الملك شجاعا كان منصورا مطاعا ، ترهبه الأعداء ، وتطمئنّ إليه الأولياء، يعتدّ به جيشه في مواقع الحروب ويخاف سطوته الطالب والمطلوب.. فالشّجاعة يابُنيّ مكملة المحاسن ، محبوبة في كلّ المواطن فربّ الشجاعة بالرّعب منصور، وفي زمانه مُعظّم مذكور ...وينبغي لك يابنيّ وإن كنت شجاعا أن تتحذّر الوقائع ، التي تخاف فيها المصارع ، واعلم بأنّ الشجاعة والكرم أخوان ، كما أنّ الجبن والبخل أخوان ، ودليلهما أنّ الشّجاع ، يجود بنفسه فأحرى أن يجود بماله ، والبخيل يبخل بماله ، فكيف يجود بنفسه في حاله... "

فالموضوع هذه المرّة على درجة كبيرة من الأهمية ، فهو درس لابدّ منه في الشّجاعة ، تلك الصفة التي يمدح بها الملوك والأمراء وغيرهم في كلّ عصر ومصر ، لذلك

مهّد أبو حمّو لوصيّته بمقدّمة عرّف فيها الشجاعة كقيمة معنويّة مطلوبة ومحبّبة عند الملوك قبل أن يذكر طرق اكتسابها ، وممارستها ، فالملك الشجاع مُطاعٌ في السّلم ،مُهابٌ في الحرب، ما ابتعد عن التّهورّ الذي هو ضدّ الشجاعة ، وذلك ما يوضّحه عرض أهمّ الأفكار المؤسّسة للنصّ :

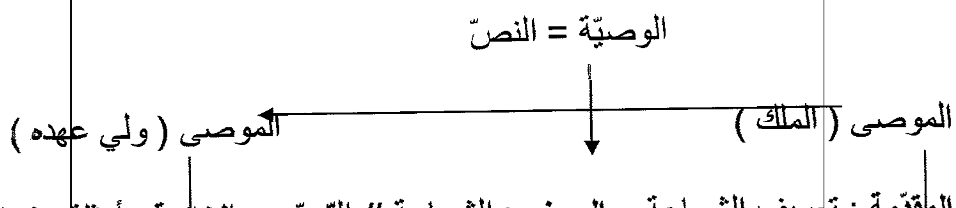
أ/ تعريف الشجاعة

ب/ مكانة الملك الشجاع

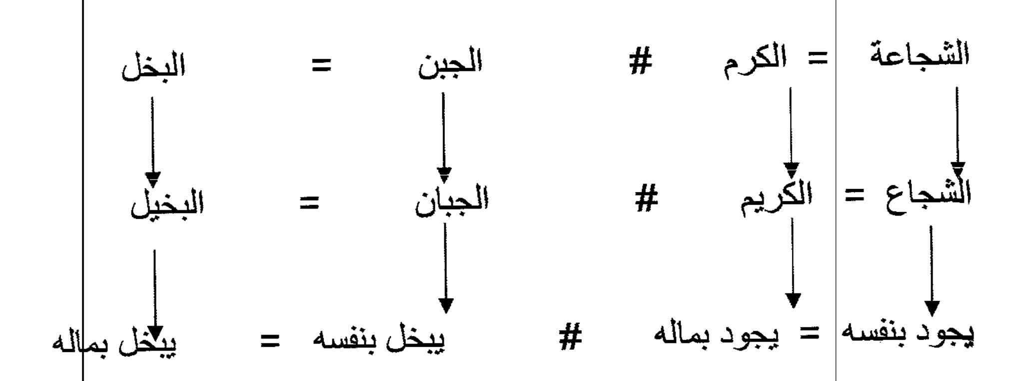
ج/ الشجاعة لاتعني التّهوّر وعدم توخّي الحذر

د/ الشجاعة والكرم أخوان كما أنّ البخل والكرم أخوان

كما يمكن رصد أهم العناصر المكوّنة لهذا الخطاب التّوجيهي ، كما يلي :



ومن ضمن الشواهد والبراهين التي استند عليها أبو حمو لدعم وإرساء فكرة صحيحة وكاملة عن الشّجاعة ماورد في آخر الوصيّة من ربط أمر الشّجاعة بالكرم ، والجبن بالبخل استشهادا بالحكم الكامنة في ذلك :



ب ـ الوصايا السّياسية :

لاشكّ أنّ خبرة هذا القائد البطل الذي استرجع عرش أجداده من يد غصّابه ، تستحقّ أن تخلّد في شكل خبرات تتناقلها الأجيال وتنتفع بها ، وليس هناك من هو أحقّ ولا أقرب لاكتساب مهارات هذه التجربة - في نظر أبي حمّو - من ابن هذا البطل . ومع هذا الحرص الشّديد على عدم ذهاب جهود أبو حمّو في استرجاع مملكة تلمسان هباءً ، نبعت الحاجة إلى نقل هذه الخبرات والمهارات القيادية إلى وليّ العهد ، لتبقى تلمسان منيعة على الأعداء الذين يتربّصون بها من كلّ جانب . فظهر كتاب واسطة السّلوك بالفعل كثمرة لخبرة ميدانية كلّلتها موهبة أدبية وقدرة فائقة على الكتابة بكلّ ماتتطلّبه معايير الكتابة في ذلك الوقت ، من استعمال لأساليب البديع وسعة اطّلاع على الموروث العربي في هذا النّوع من الكتب ، الذي ينتمي إلى نوع كتب نصائح الملوك[1] ، ولا شكّ أن أبو حمّو كان مطّلعا على عديد الكتب من هذا النّوع كي يخوض غمار هذه التّجربة ، إذ لا تكفي الخبرة الميدانية أحيانا لتأليف الكتب ، إذا لم يمتلك المرء أساليب الكتابة السّائدة في عصره .

ويبدو أنّ أبو حمّو قد تأثّر في هذا المجال بمجموعة من التّجارب السابقة ككتاب " سلوان المطاع " لابن ظفر الصّقلّي[2] ، وقد تجلّى ذلك من خلال اقتباسه عنه بعض القصص والأخبار ، غير أنّ ذلك لم ينتزع من هذا الكتاب نزعته الابداعية في الجمع مابين هو سياسي وأخلاقيّ ، حيث عالج أبو حمّو هذا الموضوع بعرض أرائه الاجتماعية والأخلاقية في شكل دراسة واقعية تتضمّن عرضا شاملا لآرائه الأخلاقية والسياسية والاجتماعية ، مع إعطاء الجانب السّياسي منزلته اللائقة باعتباره هيكل الكتاب [3]

لقد عالج أبو حمّوفي هذا الكتاب معطيات الحياة السياسية والأخلاقية جنبا إلى جنب ، مستندا في جميع نصوصه إلى واقع كان قد عايشه ، أو تجربة كان قد خاضها ،فتصرّف فيها في إطار سلوكيّ أخلاقيّ يخدم مقتضيات السّياسة والمصلحة العليا للبلاد . وبالنّظر إلى نجاحه كقائد أعطى الكاتب مساحة واسعة لعرض سيرته ومهاراته السّياسية ، التي غنمها من وراء اتّصافه وتحلّيه بمجموعة من الخصال التي يحسن غرسها في وليّ العهد أيضا ، ومن

---

[1] ـ أبو حمو موسى ، عبد الحميد حاجيات ، ص 190

[2] ـ ينظر المرجع نفسه ، ص 202

[3] ـ المرجع نفسه ، ص 196

ذلك ما ورد في توصيته لابنه بالحفاظ على مقتضيات ورسميات الحياة السّياسية داخل البلاط خاصّة فيما يتعلّق بالتعامل مع الوزراء وأعوان الدّولة : " اعلم يابنيّ ... انه يجب أن يكون مجلسك مع وزيرك مجلس هيبة ووقار ،وتعظيم وإكبار ، وتفاوض في الأخبار ، وأخذ في المصالح ، وتدبير يعود بالمناجع والمنائح ، لامجلس هتار ومزاح ، ولا مباسطة إطراح ، فإنّه إذا مازحت وزيرك ، أسقط المزاح عنده هيبتك وتوقيرك ، لأنّه ربّما تكلمت بما تزول به عند الوزير هيبتك ، وربّما أيضا تكلّم الوزير بما تستخفّ به عقله ، فتسقط رتبته عندك ... يابنيّ وينبغي لك أن تتخيّر صاحب الشّرطة ، لأنّها عند الملوك أكبر خطّة ، فتقدّم لها من يكون صاحب ديانة ، وعفة وصيانة ، وهمّة ومكانة ، وسياسة ورأي وفراسة ... . "

إنّ المثير للانتباه في هذه الوصيّة هو حسن سبكها وإحكام فقراتها ، فالكاتب على الرّغم من أهميّة الفكرة التي يعالجها وهي عن سلوكيات السلطان في مجلسه وكيفية التعامل مع وزرائه دون استهتار أو مزاح ،نجده قد أولى أيضا أهمّية بالغة لصوغ الموضوع في قالب أسلوبيّ جميل ، وهو كما يبدو ليس حكرا على هذا النّص دون غيره ، وإنّما تفاوتت درجة العناية اللّفظية من نصّ لآخر، فبرع الكاتب في بعضها مظهرا ميله الشّديد إلى زخرفة القوالب الأدبية ،وتنميق ضروب القول ، ممّا يضفي على هذا النّوع من النّصوص قيمة أدبية على جانب قيمتها التّوجيهية الإرشاديّة.

وقد تجلّت القيمة الفنّية لهذا الخطاب في تماشيه مع متطلّبات العصر التي كانت تحبّذ الجناس والطّباق وغيرهما من المحسّنات اللفظية والمعنويّة التي تجعل العبارة على الأذن سهلة ومستساغة ، فكانت الفقرات المسجوعة هي المهيمنة على أغلب النصوص ، كي يضاعف أثرها في النّفوس ، وتتحقق فيها الوظيفة التّعبيرية والجمالية ، فمع حرصه الشّديد على اختيار المواقف والمشاهد المناسبة التي تنقل تجربته القيادية المتميّزة في أحسن صورة يقتدي بها الابن ، وجدناه حريصا على انتقاء الألفاظ والعبارات التي تخدم تجربته الابداعية في الكتابة ، وترفع فيها درجات التأثر بعد التلقي إلى المستويات المطلوبة ، لتحدث بعدها الاستجابة وهي من أسمى الأهداف المرجوّة في كلّ أنواع الوصايا .

ولم يهمل أبوحمّو - مع ماذكرناه من اهتمام بالجانب اللفظي - الجانب الموضوعيّ في نصوصه حيث اختار معظم المواضيع من قلب الواقع السّياسيّ ،وانغمس في عمقها ليخرج من صلبها ما يصلح لأن يقدّم في قالب توصيات حكيمة تقدّم لأصحابها مجموعة من

القواعد التي يمكن الرّجوع إليها في كلّ وقت وحين ، وذلك ما أراده أبو حمّو من خلال تراك مجموعة من التوصيات العسكرية التي قدّمت خلاصة تجاربه الحربية ، وكيفية تعامله مع العدّو في حالتي الحرب والسّلم ، وقسّم الحديث فيها استنادا إلى حالات ثلاث :

1- أن يكون العدوّ أقوى منك

2- أن يكون العدوّ أضعف منك

3- أن يكون العدوّ مساويا لك في جيشك وبلادك .

يقول مقدّما خلاصة تجاربه العسكرية والحربية باعتبار ه بطل الدّولة الزّيانية وقائد جيوشها التي أعادت لأرض تلمسان السيادة والحريّة : " اعلم يابنيّ أنّ العدوّ بالنسبة للملك على ثلاثة أقسام : عدوّ أقوى منك ،وعدوّ مساو لك ، وعدوّ أضعف منك ... " يابنيّ إن كان العدوّ صاحب حزم ووحيد عزم ، وترى أنّك لاتقدر على ملاقاته ، ولاقبل لك بجيوشه ولا ساقاته ، وهو مواز لك في الدّهاء ، والسياسة والآراء ... فينبغي أن تخرج عن صوبه وطريقه ... وإن كان أضعف منك وكان ذا رأي وحزم ، وله معاقل حصينة ، وأماكن أمينة ... فينبغي حينئذ أن تغزوه مرّتين في السّنة ، ولا تغفل في يقظة ولا سنة ... وإن تحققت يابنيّ أنّ جيشك أكثر من جيش عدوّك وأنجادك أكثر من أنجاده ، ومددك أوفر من أمداده ، ورأيت فرصة فانتهزها ، واقتحم عليها وانتجزها ، فإن فعلت ذلك على حين غفلة ، فيرجى لك الظفر من أوّل وهلة ... واعلم يابنيّ أنّ المصالحة بين الملوك مكيدة ، وهي عين المحاولة الوكيدة ، والحركة الشّديدة ، فلتكن لعدوّك يقضان وفي محاولته دهقانا ... "[1]

اتخذت الوصية ثلاث أنساق تعبيرية ، وردت في معظمها في شكل جمل شرطية :

* يابنيّ إ ن كان العدوّ صاحب حزم ووحيد عزم وترى أنّك لاتقدر على ملاقاته ... فينبغي أن تخرج عن صوبه وطريقه

*يابنيّ وإن كان العدوّ أضعف منك ..وله معاقل حصينة .. فينبغي حينئذ أن تغزوه مرّتين في السنة

[1] - ينظر أبو حمو موسى ، عبد الحميد حاجيات ، ص 246 ومابعدها

*وإن تحققت يابنيّ أنّ جيشك أقوى من جيش عدوّك ورأيت فرصة فانتهزها واقتحم عليها

ويمكن تمثيل هذه الحالات في الشكل الآتي :

عدوّ أقوى منك ← تخرج عن صوبه (تراجع)

عدوّ مساو لك ← تغزوه مرّتين

عدوّ أضعف منك ← رأيت فرصة فانتهزها

وقد صاغ هذه الأنساق لغويا بالارتكاز على مجموعة من الجمل الفعليةالتي تفيد التّرغيب والتّرهيب ، مع هيمنة وظيفة التّوكيد ،ومحوريّة أسلوب الشّرط الذي مثّل نقطة ارتكاز النّص ، وربط أزمنته ببعضها ، فأفعال جملة الشّرط كلّها وردت ماضوية (إن كان / إن كان / إن تحققت) في حين أنّ أفعال جملة جواب الشرط تفيد الاستقبال كلّها (فينبغي أن / فينبغي حينئذ أن / فانتهزها) لأنّها لاحقة كلّها بالنسبة للأفعال الأولى التي تسبقها زمنيا، لأنّ لحظة التأكّد من قوّة العدوّ وعتاده أسبق زمنيا من لحظة إصدار القرار بالهجوم أو التّراجع .

الشكل :

(المستقبل القريب) (المستقبل البعيد)

إن كان
إن كان ← لحظة الرجوع إلى الوصيّة ← - فينبغي أن
إن تحققت - فينبغي حينئذ
- فانتهزها

ومع أنّ هذه النصوص في الغالب تهدف إلى تبليغ رسائل وخبرات سياسية يجب الانتفاع والعمل بها حين يحين وقتها ، لم يعتمد فيها أبو حمّو على ألفاظ مغترفة من قاموس سياسيّ صرف ، بل وجدنا أنّ الكاتب قد وظّف القاموس الأدبيّ السائد ، وكيّفه للتعبير عن أغراض سياسية ، لتبليغ الرسالة ورفع درجات الانتفاع بها مضمونيا وفنيّا .

ج - الوصايا الدّينية (الأخلاقية) :

لقد لاحظنا من خلال تعاملنا مع مجموع الوصايا الواردة في هذا الكتاب تداخلا واضحا في المواضيع مابين سياسية واجتماعية ودينية ، وإن قلنا أنّ الغرض الأوّل منها يبقى بالدّرجة الأولى سياسيا ، لأنّ كثيرا من الأمور السّياسية ترتبط في نظر هذا الكاتب ارتباطا وثيقا بشخصية الحاكم أخلاقيا وسلوكيا ، لذا لم تفتقرهذه النّصوص من الوجهة التّوجيهيّة لوجود صبغة دينية إسلامية من شأنها أن تسهّل رسم المواقف والمشاهد وتقدّم العبر والمواعظ ، في قالب إرشاديّ توجيهيّ عادة ما يتجلّى في طابع نصائح يُستحسن العمل بها ، وهو أمر طبيعيّ بالنّسبة لأفراد المجتمع الزّياني الذي عرف بسلطان الفقهاء وحضورهم الدائم لتوجيه العامّة والخاصّة .

وأبو تاشفين باعتباره يمثّل هنا الطرف الغائب من أطراف هذا الخطاب ، والممثّل لفظيا بكلمة " يابنيّ " ، يظلّ ولاشكّ أحد أفراد هذا المجتمع الذين تربّوا على نغمة الوعظ والإرشاد ، ولذلك فلن يصعب عليه تلقى تلك الرسائل الدّينية المنسوجة في لهجة الأمر والنّهي ، والمقدّمة من طرف والده ومثله الأعلى ، هذا الوالد الذي لم يقصّر ، إثر حبّه الشّديد لابنه ، في توجيه مساراته دينيا ودنيويا ، فكان حرصه موجّها صوب كلّ المناحي ، خاصّة فيما يتعلّق بالتربية الأخلاقية الصّحيحة ، واكتساب القيم المناسبة لنشأته كفرد من أمّة مسلمة وكرجل سياسة يسعى في صلاح آخرته ودنياه .

إنّ مضمون الوصيّة الدّينية ولهجتها الخطابية يُكسبانِها صفة الفاعليّة ، تلك الفاعليّة التي تنتج أيضا عن توارد أفعال الأمر والنّهي التي يوظّفها الموصي لتبليغ مجموعة من الأفكار والآراء الدّينية التي تتمثّل غالبا في شكل قيم صالحة لأن يُوصى أو يتحلّى بها كلّ مسلم فهي لا تخصّ شخص الموصَى فحسب بل تتعدّاه إلى كلّ متلق أو قارئ لهذه الوصيّة لكونها عبارة عن قيم متجذّرة في العقيدة الإسلامية صالحة لكلّ زمان ومكان . وقد قدّم أبو حمّو في كتابه واسطة السّلوك مجموعة من الوصايا التي تختصّ بدعم الجانب الأخلاقي الدّينيّ للحاكم ، مقدّما مجموعة من القيم الحميدة التي يجب أن تتوفر في كلّ قائد أو ملك أو وزير يسعى إلى اكتساب ما يصلح به أمور دينه ودنياه " وقد وضعنا لك يابنيّ هذا الكتاب ،

وجمعنا لك ما يصلح لك بين أمور الدنيا والآخرة ، وبعد حفظك لكتابنا هذا ، وإتباعك للأمور الشّرعيّة والسّياسية والدّنيويّة فتكون عمدتك كلّها التوكّل على الله تعالى والتفويض له " [1]

ومن الوصايا الدّينية التي يمكن أن تقدّم لهذا الابن ولكلّ حاكم مسلم ، اخترنا وصيّة اشتملت على مجموعة من الصّفات التي يجب على كلّ حاكم التحلي بها أيّام أعياد المسلمين،وخاصّة أيام الجمعة التي يجب أن تخصّص للنظر في أمورا لفقراء والمساكين ، مع الظهور في حلّة طيّبة طاهرة ،يقول أبو حمو :" يابنيّ فإذا أذّن العصر خرجت للصلاة، وترتّبت للجلوس في أحسن الهيئات ، ثمّ تجلس بمجلسك المعتاد ... وليكن جلوسك متّصلا بالعشاء الآخرة تقطع ذلك في المفاوضة والمذاكرة ، ثمّ تدخل لدارك وقد نلت معهم غاية اختبارك وتدبيرك ... وعلى هذا تكون عادتك في سائر الأيّام على الاستمرار والدّوام ما عدا يوم الجمعة فإنّه يوم راحة وسعة ، فيه تستعدّ للصلاة ، ويعتمد الخدّام لركوبك في أحسن الهيئات ، فتتطيّب وتتعطّر ، وتتنظّف وتتطهّر ، وتخرج في أحسن اللباس نوعا ، على الترتيب المطلوب شرعا ، وبعد فراغك من الصّلاة ، تجلس بمجلسك للشكايات ، وتأخذ في قضاء الحاجات ، والفصل بين الخصماء ، والانتقام من الظلمة الغشماء ، فتقمع الظالم وتقهره، وتحمي المظلوم وتنصره ، وتُحضر الفقهاء في مجلسك حين الفصل بين النّاس لإزالة مايقع في الحكم من الالتباس ، وهذا المجلس في هذا اليوم المذكور مخصوص بالرّعيّة وبالجمهور ، فيه تتفقد الضّعفاء والمساكين ، والأرامل والأيتام المحتاجين ، وتنظر في أهل سجوناتك ... وتواسي ذوي الحاجات ، ومن يستحقّ المواساة ، فمن كان له حقّ من الحقوق الشّرعية رددت أمره إلى قاضي البلد ليفصل في القضيّة ، ومن كان في غير ذلك من الأحكام، التي لا يقضي فيها أحد سوى الإمام ، فصلته بما يقضي نظرك السّديد ، ورأيُك المصيب الرشيد .."

فالخطاب موجّه من الناحية الدّينية إلى الموصى(الابن) للتحلي بمجموعة من الأفعال والصّفات التي تضمن له الفوز في الدنيا والآخرة ،وهو موجّه من الناحية السّياسية إليه بصفته الحاكم (ولي العهد) الملزم بالنظر في أمور الرّعية وتطبيق الشريعة الإسلامية في سياسة البلاد وقيادة العباد ، أمّا من الوجهة الاجتماعية فهو موجّه إلى الموصى بصفته (الابن + وليّ العهد) لأنّه في هذه الحالة مطالب بالمشاركة في الحياة الاجتماعية والمساهمة

[1] - أبو حمّو موسى الثاني - عبد الحميد حاجيات، نقلا عن كتاب واسطة السّلوك ، ص 162 / 163

... من جهة أخرى سيجلس مكان أبيه كحاكم مسلم يسعى إلى توفير الأمن والاستقرار في مملكة تلمسان .

لذلك استعان الموصي بمجموعة من الأفكار والقيم المتجذّرة في العقيدة الإسلامية لتبليغ رسالته مظهرا ثقافته الدّينية الواسعة ، ممّا جعله يغترف مفرداته من معجم ديني في الغالب ، ويتجلى ذلك في :آذن العصر / العشاء الآخرة / الصّلاة / يوم الجمعة / تتطهّر / المطلوب شرعا / تقمع الظالم / تحمي المظلوم / تتفقد الضعفاء والمساكين / الأرامل والأيتام / الحقوق الشّرعية / الأحكام / الإمام) ويعدّ هذا القاموس انعكاسا لثقافة صاحبه ،و هو أمر طبيعيّ بالنسبة لعصر عرف بتكاثر الفقهاء ، وبيئة عرفت بزهد أصحابها في الدّنيا وتصوّفهم لأجل نيل الآخرة .

وبالنّظر إلى هذه الوصايا ، نجد أنّ معظم نصوصها ترتكز على موضوع واحد كالفراسة أو الشّجاعة أو العدوّ... حيث يعرضه الكاتب من خلال عملية سرد للوقائع والأحداث وذكر للتّفاصيل ، وكذا المواقف والآراء والأفكار المختلفة التي تدور حول الموضوع وتفضي إليه مستعينا في ذلك بتجربة أدبيّة وسياسية ودينيّة واسعة ، مُقرنا أقواله وآراءه بأمثلة تاريخية لاتخلو من خيال ، وقصص واقعيّة عن سيرته الذّاتية وأمثال وحكم ، قد يكون من شأنها شرح الأفكار وتوضيح الصّور .

ومن ثمّ تبرز أهمّية التجربة الشخصية للموصي ومدى أثرها في استجابة المُوصى، فالقيمة الحقيقية لهذه النّصوص تكمن في كونها موجّهة من طرف شخص قد تمرّس في مدرسة الحياة إلى شخص آخر أقلّ خبرة وممارسة ، بدافع توريثه مجموعة من الخبرات المختلفة . لذلك وجدنا أنّ معظم الوصايا قد اشتملت على مجموعة من القرائن والشّواهد (قصص وأخبار واقعية) التي قد تعزّز موقف الموصي وتزيد من مصداقية رسالته ،لكونه الطّرف المُعطي وليس الطّرف المُستقبل ، وإن كان المرء مهما اعتقد أنّه بلغ من الكفاءة والخبرة يظلّ توّاقا مفتقرا لطلب المزيد .... والأمثلة على ذلك كثيرة في معظم الوصايا التي أوردناها، حيث وجدناه مثلا في حديثه عن أمور الكرّ والفرّ في الحرب يلجأ إلى الاستشهاد بأيّامه المشهودة التي خاضها ضدّ أعداء من أمثال أبي سالم المريني وغيره ، مبرزا نجاح خططه واستراتيجياته في الصلح والمفاوضات ، ووجدناه في حديثه الذي أوصى

فيه ابنه بنظم المولديات حريصا على تقديم مجموعة من القصائد التي نظمها بنفسه لتكون قدوة ينسج على منوالها ، ويكون هو خير خلف لخير سلف .

وممّا يجدر ذكره في الأخير أنّ هذه الوصايا على اختلاف أغراضها قد ظلّت ترصد جمال الفكرة والأسلوب مع حسن المعالجة وانتقاء المواضيع ، ممّا جعلها ترتقي إلى مستوى الأدبيّة في نظرنا ،فهي بنزعتها الفنية الجمالية التي اكتسبتها من صنوف الزخارف اللفظية والخصائص الأسلوبية الواردة فيها ، تستحقّ أن تدرس وتُعطى هذا الحيّز الكبير من الاهتمام باعتبارها تندرج ضمن الفنون النثرية التي احتضنها المجتمع الزياني وساهم في رواجها ، ولولا اهتمام أبي حمّو بصفته أديب وشاعر إلى جانب كونه قائد وثائر بالجانب الأدبيّ لهذه النّصوص النثرية ، من خلال عنايته بالجانب الإبداعي في طريقة الطرح والمعالجة ، وكذا انتقاء الألفاظ ذات الصبغة الأدبية لمعظم هذه النصوص إلى جانب حسن انتقائه للمواضيع وطريقة معالجتها ، لاقتصرت هذه النّصوص على وظيفتها التبليغية التّوجيهية ولما بلغت هذا المستوى المرموق من الفنيّة والجماليّة التي كانت سببا في عدّها من الفنون الأدبية النثرية ضمن هذا الباب .

الفصـــــل الرابـــع :

أدب السّيــــــرة

- منهجية وخصائص كتب السير والتراجم الزيانية

- طرق استغلال الخبر والمرويات في النّصّ الترجمي(كتاب البستان نموذجا)

أ/ تكييف الخبر مع النّصّ الترجمي (الترجمة للعلماء: ابن مرزوق الخطيب نموذجا)

ب/ الاعتماد على حرفية الأخبار (الترجمة للأولياء : عبد الرحمن بن أحمد الشريف التلمساني نموذجا)

منهجية وخصائص كتب السير والتراجم الزيانية :

لقد حظي النثر في العهد الزّياني باهتمام يوازي ذلك الاهتمام الذي حظي به الشعر ، حيث تظافرت الجهود لحفظ تاريخ هذه الحقبة في شكل مدوّنات حملت سمة الأدبيّة لاعتمادها على ثقافة واسعة في اللغة والبلاغة والفقه والتاريخ ، وصارت بذلك تشكل مصدرا أساسا تجري العودة إليه كلّما دعت الحاجة لذلك ، ومن مظاهر هذا الجمع ، نجد كتب التراجم ، وكتب التاريخ وكتب الرحلة ومعاجم البلدان ، فضلا عن الدواوين الشعرية والمجموعات النثرية.

وإذا ما تعلّق الأمر بمحاولة العثور أو الاقتراب من حياة علم من أعلام هذه الفترة وغيرها ، فكُتب التراجم والسّير هي السبيل الأسهل والأوضح دائما لبلوغ هذه الغاية ، وذلك بما تحويه في الغالب من نصوص وأخبار أدبيّة وتاريخية تزيد من قيمتها العلمية، وتعزّز مكانتها الجوهريّة في حفظ حياة الأفراد والجماعات ، بالإضافة إلى حفظها لأعمالهم وإنجازاتهم على كافة الأصعدة ...

ويجد الباحث في الأدب الزّياني مجموعة من هذه الكتب التي يمتزج فيها الحابل بالنّابل ، إذ يُمضي فيها الواحد من هؤلاء الساعة والسّاعات في تصفح مجلّدات كثارا في سبيل الحصول على تاريخ وفاة أو تاريخ ولادة ، وهلمّ جرا ...[1] ، وذلك لكون هذه الكتب في معظمها عبارة عن مزيج من الأخبار الثقافية والسياسية والأدبية ، التي تفتقر في الغالب للمنهجيّة العلمية في إيراد المادّة وتصنيفها ، و يمكن أن يُلاحظ عليها مايلي :

- ليست هذه الكتب كلّها مقصورة على أعلام تلمسان ، فبعضها ترجم لمغاربة و مشارقة وأندلسيين .

- ليست كلّها لمؤلّفين تلمسانيين ، فبعضهم كان كذلك كابن مريم والتّنسي والمقرّي وغيرهم كان من أقطار مغربية أو أندلسية مختلفة ، كيحيى بن خلدون وأخوه عبد الرحمن ولسان الدّين بن الخطيب

- ترجمت هذه الكتب لأصناف مختلفة من من الأعلام كالعلماء والفقهاء والمتصوّفة أو كالأدباء والشّعراء والكتّاب وغيرهم ...

[1] - من أعلام تلمسان ، محمد مرتاض ، ص 8

- بعض المترجمين ترجم لأعلام عصره ، والبعض الآخر جمع بين من لقيهم من أعلام وبين من سبقوه ، ولكنّهم اجتمعوا في كونهم ينتمون إلى قطر معيّن (مولدا أو دارا)

- لم ترتّب المواد بطريقة دقيقة في الغالب ، فكان المترجم له ، حياته وأعماله رهينة بيد المترجم الذي كان يملك الحريّة في انتقاء مايراه مناسبا لتدوينه ،وذلك في غياب خطّة معيّنة يسير وفقها في كلّ ترجمة ، وكانت نتيجة ذلك أن تفاوتت وتباينت طرق التناول والعرض . ففي البستان نجد أنّ حظّ البعض ممّن عاصروا المؤلّف (ابن مريم) كان وفيرا يعدّ بالصّفحات ، في حين أنّ البعض الآخر ممّن سبقوا عصر المؤلّف لم تتجاوز تراجمهم الثلاثة أسطر .

- إتباع التسلسل الزمني في ترجمة الحكّام والسلاطين كما جاء في البغية ونظم الدر ، وذلك بخلاف الترجمة لباقي الأعلام الذي قد يرد حسب الترتيب الألف بائي كما ورد في البستان أو حسب ما تقتضيه مادّة الكتاب .....

- اختيار عناوين جميلة وطويلة ، وإن لم لم يتقيّد بعضهم بدلالتها ، وذلك مثل :

* بغية الروّاد في ذكر الملوك من بني عبد الواد وما حازه مولانا أبو حمّو من الشرف الشاهق الأطواد [1] (يحيى بن خلدون)

* كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيّام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من دوي السّلطان الأكبر(عبد الرحمن ابن خلدون)

* نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيّان وذكر ملوكهم الأعيان ومن ملك من أسلافهم فيما مضى من الزمان [2] (الحافظ التنسي)

* البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان (ابن مريم)

* نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب (أحمد المقرّي)

* تعريف الخلف برجال السلف (أبو القاسم الحفناوي)

---

[1] - تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، مقتطف من نظم الدر للتنسي) ص 54

[2] - المصدر نفسه ، ص37

* نيل الابتهاج بتطريز الديباج (أحمد بابا التنبكتي)

غير أنّ هذه الكتب لا تحمل في الغالب صفة الترجمة بمعيارها العلمي الذي صارت عليه كتب التراجم في يومنا هذا، لأنّها في الواقع تمثّل مزيجا من الأخبار الأدبية والتاريخية التي تعرض في الغالب في قالب سرديّ يحمل خصائص هذا العصر من حيث نزعته الأدبيّة واهتمامه بزخرفة اللفظ ، وكذا من حيث حشو النّصوص بمجموعة من الأخبار والتفاصيل التي قد تتجاوز الحدود الدلالية للعنوان ، لذلك لم نجد كتبا احترفت الترجمة واعتمدتها مادّة وحيدة للكتاب ، وإنّما أوردتها في شكل مجموعة من السير والتراجم المنثورة هنا وهناك بحسب ما تقتضيه طبيعة المواضيع .

وبالنظر إلى هذه الكتب نجد أنّها خصّصت في الغالب جزءا أو قسما خاصّا للترجمة، ففي بغية الرواد نجد أنّ المؤلف قد ترجم لمجموعة من الأعلام والأولياء الذين ولدوا بتلمسان أو استقرّوا بها في القسم الثاني من الباب الأوّل وأتبعه بذكر سير الملوك الذين تولّوا حكم الزيانيين في قسم آخر وكذلك فعل التنسي الذي أورد أخبار وسير الملوك الزيانيين في القسم السابع من الباب الأوّل ، وكذلك خصّص عبد الرحمن جزءا خاصا بسير بني عبد الواد من مجموع كتابه الموسوعي (العبر)

أما كتاب " زهر البستان في دولة بني زيان " الذي وصل إلينا سفر واحد من مجموع أسفاره الثلاث [1]، وهو السفر الثاني فقد كان مخصّصا لتتبّع سيرة البطل الزياني أبو حمّو موسى الثاني على مدى أربع سنوات (760 هـ/ 764 هـ) الأمر الذي يفتح بابا للتّساؤل إذا ماكان الكتاب كلّه مخصص لسرد وتتبع آثار هذا السلطان وحده ،أم أنّه قد ترجم على عادة كتب هذا العصر لسلف هذا السلطان من سلالة الملوك الزّيانيين ، مثلما فعل صاحب بغية الرواد الذي تجاوز ما كان قد أورده في العنوان من كون الكتاب مخصّصا لتبيان شرف أبي حمّو، حينما راح يتتبع سير أسلاف هذا الملك وأجداده ، مُدرجا أهمّ الأحداث والتفاصيل التي واكبت كلاّ منهم، ولم يكن ذلك بالأمر الغريب مادام مدح السلف مدح للخلف ، وكذلك فعل التّنسي في كتابه نظم الدر الذي كان من المفروض أن يتبحّر فيه في ذكر مناقب المتوكّل مثلما جاء في مقدّمة الكتاب[2] ، غير أن اهتمامه الأكبر كان بذكر سير الملوك الزيانيين

[1] - وهو لمؤلف مجهول (ينظر زهر البستان في دولة بني زيان - محمود بوعياد ، مجلة الثقافة السنة الثالثة - العدد13 1973 / ص 55)

[2] - تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص 35

لإظهار نسبه الطّاهر ، والغريب أنّه حينما يأتي إلى تقديم سيرة المتوكلّ نجده يقتضب القول فيه ، مبشّرا بكتاب خاص بهذا الممدوح .

ولعلّ ذلك ما يجعلنا نقف متسائلين عمّا إذا كان كتاب زهر البستان من نوع هذا الكتاب الذي وعد به التنسي مولاه المتوكّل ، وأنّ التنسي مثلا قد استقى فكرة كتابه الذي يتفرّد فيه بالترجمة لهذا الأخير (المتوكّل) اقتباسا عن صاحب زهر البستان الذي عاش مؤلفه المجهول في عهد أبي حمو وبذلك تسنّى له تدوين كلّ ما يختصّ به ، ليقدّمه له في شكل كتاب خاصّ . وممّا ندعم به هذا لرّأي أنّ مؤلف زهر البستان قد خصصّ سفرا كاملا لسرد أحداث أربع سنوات فقط في حين أنّ كتابا كبغية الرّواد قد يتعرّض لهذه الأحداث في ثلاثة أسطر ! وذلك علما منه ربّما بوجود كتاب آخر (زهر البستان) قد تعرّض لتفاصيل حياة أبو حمّو قبل دخول تلمسان (السفر الأولّ مثلا) وبعد استرجاع الملك (السفر الثاني وهو الذي وصلنا) وترك السفر الثالث لما تبقي من حياة أبي حمّو ؟ وتبقى هذه مجرّد افتراضات قد تضاف إلى مجموع الافتراضات التي أثار غبارها كلّ من أحرقت قلبه اللّهفة لمعرفة المزيد من صفحات كتاب زهر البستان الذي ضاع منه أكثر ممّا وصل ؟

وإذا ما استثنينا بعض الكتب الموسوعية الأخرى كنفح الطيب والإحاطة وغيرهما من المصادر التي تناثرت فيها مجموعة من الأخبار والسير عن ملوك تلمسان وأعلامها ، لم يتبقى في حوزتنا إلاّ كتاب البستان لابن مريم الذي يمكن اعتباره بمفهومنا الحديث معجما للأعلام ، أو قل للأولياء والعلماء الذين سكنوا تلمسان ، وقد ترجم فيه صاحبه " لاثنين وثمانين ومائة عالم وولي ولدوا بتلمسان أو عاشوا بها... الأحياء منهم والأموات ."[1] في حين أنّ صاحب البغية أيضا قد ترجم لما يزيد عن المائة عالم وولي ... غير أنّ المسألة لا تؤخذ بالعدد بقدر ما تؤخذ بطريقة المعالجة ومحوريّة مادّة الترجمة في كلّ أجزاء الكتاب . ولذلك يعدّ كتاب البستان من أبرز كتب التراجم بما حمله من تعريفات وحصر لمسائل متشعّبة في سطور ، على طريقة الإيجاز والتزام الدّقة وهي من أكثر الطرق والمناهج المتّبعة اليوم في هذا المجال .

[1] ـ البستان لابن مريم التلمساني ، ص 3 (مقدّمة الكتاب)

والملاحظ على هذا الكتاب أنّه [1]:

- قد رتّب المؤلّف تراجمه حسب حروف الهجاء مُبتدئا بمن اسمه أحمد ومنهيا تراجمه بمن اسمه يحيى .

- قد تفاوتت تراجمه في الطّول تفاوتا كبيرا ، فبعضها لا يزيد على سطر واحد ، بينما خصّص للبعض الآخر عدّة صفحات .

- مثلما تفاوتت التّراجم في الطّول ، تفاوتت أيضا أهمّية المعلومات المذكورة بها ، فلم تزد بعض التراجم على بضع كلمات ، كترجمته للسيّد محمّد بن سليمان النّجار التي حصرها في الكلمات التالية من مديونة الولي الصالح [2].

- اشتمال الكتاب على مقدّمة وخاتمة

- اشتمال الكتاب على مجموعة من الفهارس (في التراجم ، في أسماء الرّجال والنساء ، في أسماء الأماكن والبلدان والجبال والأنهار ، في أسماء الكتب (المصادر).

- أمّا طريقة تناول الأعلام فكانت في الغالب تبدأ بذكر اسم المترجم له ، أصله ، تاريخ وفاته ، أسماء شيوخه ، أسماء تلامذته ، وأحيانا عناوين الكتب التي ألّفها ، وأحيانا أخرى الكتب التي درسها ، والبلدان التي زارها ، وأسماء من أجازه من العلماء وهكذا ...

إنّ دراسة سير الأوّلين وأيّامهم الزاهرة التي تزخر بالحيوية والنشاط ، في مختلف الميادين من علمية وتاريخية وسياسية وعمرانية واجتماعية ، لمّما ينير سبيل الحياة أمام المتأخّرين وإنّ فيما يتخلّلها من أيام عصيبة ، وفي محاولتهم الجريئة المتكرّرة لحلّ أزمتها والتّخلّص من ورطتها ، لدروسا وعبرا لمن كان له قلب وألقى السمع وهو شهيد...على أنّ تاريخهم لم يصل إلينا سالما كاملا ، فإنّ عدم الاستقرار من جراء تحكّم النّزاعات ، واستحكام المنازعات ، وبغي الإنسان على أخيه قد شتّته هنا وهناك ،... فبودّنا لو تجافينا إثارة الدّفين

[1] ـ هذه الملاحظات وغيرها قد وردت في تقديم الكتاب (البستان / ص 4)

[2] ـ البستان ، ص 292

من تاريخنا القديم ، ونشر بعض ما يتخلله من صفحات قاتمة ، لولا قصدنا أن يتعظ بذلك أبناء الجزائر اليوم ...[1]

وكي لا تبقى أسماء هؤلاء الأعلام موزّعة بين كتب التاريخ والأدب ، مُمتزجة بغيرها من الأسماء الأندلسية والمشرقيّة ، ظهرت اليوم عيّنة من أبناء هذا القطر وغيره ، من الذين أبوا إلاّ أن يمثّلوا حلقة من سلسلة الأعلام الذين تفانوا في خدمة هذا التراث ونقله إلى الأجيال بأفضل وأوضح وأسهل السّبل ، فألّفوا مجموعة من المراجع التي تحفظ تاريخ هؤلاء الأعلام المغاربة عموما كمعجم مشاهير المغاربة لأبي عمران الشيخ وفريق من الأساتذة ، وكتاب معجم أعلام الجزائر لعادل نويهض وغير ذلك من الكتب التي تحمل المعنى المعجميّ اليوم ، لاعتمادها على مجموعة من المناهج والأساليب المتّبعة في مجال التراجم ، كسهولة اللغة ، وسلاسة الأسلوب والاعتناء بالمراجع والاعتماد على الترتيب الألف بائي ، وإيراد الشهرة والبلد والمكانة العلمية والوظيفة مع مجموعة من الأخبار الهامة من حياة المترجم له وذلك كله يصبّ في إطار " إغناء وإثراء الساحة الثقافية ومسايرة المنحى العلمي الرّامي إلى إيجاد الوسيلة السهلة ، والعلمية لربط جمهور القرّاء بتراث سلفهم، وإنجاز شخصيات وطنهم ، بطريقة عمل تجمع التّنوّع في المواضيع ،والغنى في المعلومات والالتزام ببساطة الأسلوب وحسن العرض مع إثبات المراجع" [2]

ولعلّه بالإضافة إلى فائدة حفظ سير السّلف لأجل اتّعاظ الخلف كما أورد إبراهيم طلاي ، يمكن تفسير هذا الاهتمام المتزايد بهؤلاء الأعلام الجزائريين لما " للجزائر عبر العصور والأجيال - منذ كرّمها الله بنعمة الإسلام وتلوّنت بالصّبغة العربيّة - من تاريخ مجيد حافل ولأعلام رجالها وأئمّتها وسلاطينها وملوكها في الحضارتين العربية والإسلامية أثر بعيد . فهُم الذين أسّسوا المدن التاريخية ....وأنشأوا الجوامع والمساجد ، وأقاموا دور الكتب والخزائن ، فأصبحت على مرّ الزّمان منبعا للعلوم الإسلامية والعربيّة ، ومنارا للمعارف

[1] - من مقدّمة كتاب " طبقات المشايخ بالمغرب " لأبي العبّاس أحمد بن سعيد الدرجيني (ت 760هـ)وقد حققه وقام بطبعه " إبراهيم طلاي (الجزائر 1974) ، ص أ / من مقدمة محقق الكتاب

[2] - معجم مشاهير المغاربة ، أبو عمران الشيخ وفريق من الأساتذة ،منشورات دحلب ، 2007 ص 2

والآداب هوت إليها أفئدة أعلام الفقهاء والمحدّثين والمفسّرين والأدباء والكتّاب والشّعراء والمؤرّخين من شتّى البلدان المشرقيّة والمغربيّة ... " [1]

وأمام تزايد أعداد الواردين من بحر هذه المعاجم ، نبعت الحاجة إلى تقديم الأسهل والأوضح والأكثر تخصّصا ، فبرزت للوجود مجموعة من الكتب والمؤلّفات التي صبّت اهتمامها على فترات زمنية محدودة من تاريخ قطر معيّن ، إذ أنّه مهما بلغت القيمة العلمية للمعاجم المذكورة آنفا ، إلاّ أنّها تظل تُؤرّق الدّارس في البحث بين صفحات مجلّداتها عن حياة علم من الأعلام ، وذلك راجع لاتّساع الفترة التي قامت بمسح أعلامها والتّرجمة لهم ، الأمر الذي قد يؤدّي أحيانا إلى تراكم أسماء اللاّ حقين والسابقين ، خاصّة أمام ورودها جنبا إلى جنب لاعتماد أصحاب هذه المعاجم في الغالب على التّرتيب الألف بائي الذي يلغي كلّ الحدود الزّمنية .

ومع أنّ معجما كمعجم أعلام الجزائر من شأنه أن يحصر اهتمامك في قطر معيّن (الجزائر) ويختصر أمامك المسافات التي يمكن أن تسلكها للوصول إلى تاريخ وفاة أو تاريخ ولادة لعلم ورد مثلا في معجم آخر جمع فيه صاحبه كلّ الأسماء المغاربية التي عمّرت منذ ظهور الإسلام إلى يومنا هذا ، إلاّ أنّه يبقى في نظر باحث متخصّص في الأدب الزّياني مثلا بحرا واسع الأرجاء يتطلّب وقتا ومهارة لخوض غماره . وذلك ما أدركه بعض أساتذتنا ممّن سبقونا إلى غمار البحث في الأدب الجزائريّ القديم والتلمساني منه على وجه الخصوص ، فأبوا إلاّ أن يمهّدوا الطّريق لمن أراد اللّحاق بدرْبهم ، بتقديم الأفضل والأوضح والأسهل في آن واحد[2]

لذلك ظهرت بعض الجهود الجماعيّة والفردية لسدّ ما تبقى من الثغرات واختصار المسافات أمام الجيل القادم الباحث في تاريخ تلمسان ، ككتاب " الأعلام المغاربة في مصنّفات المشارقة " ، وكتاب " من أعلام تلمسان " الذي يعدّ مقصد الباحثين اليوم في البحث عن تراجم تلمسان ، خاصّة وأنّه اختصر المسافات أمام العودة إلى بعض المصادر

---

[1] - معجم أعلام الجزائر (من صدر الإسلام حتّى العصر الحاضر)عادل نويهض - مؤسسة نويهض الثقافية ، لبنان ، 1980 ، ص 8

2- من أعلام تلمسان - محمد مرتاض ، ص 8

القديمة التي أرّخت لعلماء تلمسان وتاريخها الثقافيّ كالبستان لابن مريم ، ونيل الابتهاج للتنبكتي وتعريف السلف برجال الخلف للحفناوي و بغية الرواد وغيرهم ...

* وقد عُني هذا المعجم بتقديم " أدباء مرموقين ، وشعراء نوابغ ، وفقهاء موسوعيّين وعلماء كلام متعمّقين ، ولم يهمل في الوقت نفسه علماء لم يكن لهم حظّ كبير من الشّهرة "

* تحديد الفترة الزمنية التي غطتها الدّراسة (الخمسية الهجرية الثانية) مع تحديد القطر أو الحيّز المكاني (تلمسان)

* وقد عرضت المادّة وفق منهج تاريخيّ (ترتيب تاريخي للأعلام) كي يسهل على المتلقي تلمّس أيّ واحد من المترجم لهم بدون إشكال في الترتيب الهجائي الذي كثيرا ما يحيّر المتلقي بالتّساؤل في أيّ قرن يجب البحث على العلم المقصود ؟(في السّابع أو الثامن أو الخامس)

* وكانت الطّريقة المتّبعة في تناول وعرض الأعلام كالآتي:

- ولادة العلم (زمانا ومكانا)
- نشأته
- دراسته
- شيوخه (الشيوخ الذين كان لهم الفضل في تكوينه)
- تلامذته
- وفاته (زمانا ومكانا)
- آثاره
- آراء الآخرين فيه
- نماذج من خطابه
- مقاربة تحليلية لخطابه غالبا .

الزواوي ، محمّد بن أحمد الشريف العلوي ، عبد الله بن محمد الشريف ، محمد بن عمر بن الفتوح ، أحمد بن أحمد النّدرومي ، محمد بن مرزوق الحفيد ، أحمد بن زاغو ، قاسم بن سعيد العقباني ، محمّد بن أحمد المغيلي ، أحمد بن زكري ، الحافظ التّنسي ، المناوي الورنيدي . وقد اتبع هذا الباحث أوضح السّبل وأنجعها في الكشف عن المسيرة الشّخصية والأدبيّة لكلّ علم من هؤلاء ، متتبّعا الخطوات التالية : ولادة العلم (تاريخ الميلاد والوفاة زمانا ومكانا) - تلامذته - شيوخه - مؤلفاته (نماذج شعرية أو نثرية) - آراء الآخرين فيه .

كما نشير هنا إلى أهمّية كتاب مدينة تلمسان عاصمة المغرب الأوسط ن لمؤلفه يحيى أوعزيز الذي صبّ أكبر جهده في القسم الأكبر من الكتاب في جمع أشهر رجالات تلمسان إبتداء بالشيخ أبو مدين شعيب (- 594 هـ) وانتهاء بأبي العبّاس أحمد المقرّي (- 1051هـ) متتبّعا التسلسل الزّمني في التعريف بما يقارب الثلاثين علما ، منهم علماء عائلة المرازقة والعقبانيين والمقرّي وأبناء الإمام ...

وتُحيلنا هذه العناية الفائقة من طرف علماء تلمسان قديما وحديثا ،وتهافتهم على تدوين سير أهمّ رجالات العلم والأدب في هذا القطر [1]، إلى دور الشّعوب في صنع التّاريخ ، ودور فنّ السيرة في الكشف عن خبايا الرّجال ! وقد عرضنا فيما يلي أهمّ الطرق والأساليب المتبعة في إيراد التراجم والسير حديثا ، فما هي ياترى أهمّ السّمات والخصائص التي يمكن تسجيلها على مجموع النّتاج الفنّي لنصوص السير والتّراجم قديما ؟ خاصّة إذا ما اعتبرناها إلى جانب قيمتها المضمونية ذات قيمة جمالية وفنيّة ترقى بها أحيانا إلى مستوى الأدبية ؟

وبما أنّ الأمر يتعلّق بمحاولة إبراز صفة التّرجمة من مجموعة من المؤلّفات والكتب القديمة ، فسوف نسلّط الضوء أوّلا على مصطلحي ترجمة وسيرة :

[1] - ونشير هنا إلى بعض الأعمال الرائدة في مجال جمع السير والتراجم الجزائرية الحديثة , كمعجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين . لعبد الملك مرتاض . دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع . الجزائر . 2007م .

1 ـ الترجمة :

لغـة : التّرجُمان والتّرجمان : المفسّر للسان ، وفي حديث هرقل : قال لتُرجمانه التّرجمان بالضمّ والفتح هو الذي يترجم الكلام أي ينقله من لغة إلى لغة أخرى [1]

اصطلاحا : الترجمة الذاتية الأدبيّة : أوّل تراجم ذاتية أدبية لشعراء العصر الجاهلي استقاها الرّواة من قصائدهم في الفخر والحماسة .[2]

التراجم : هي التّأريخ للأعلام المبدعين النابهين في النتاج العلمي والأدبيّ . وهو فنّ قائم بذاته .[3]

التّرجمة الأدبيّة : ذلك النّوع من الأنواع الأدبيّة الذي يتناول التّعريف بحياة رجل أو أكثر تعريفا يطول أو يقصر، ويتعمّق أو يبدو على السّطح تبعا لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة ، وتبعا لثقافة المترجم – أي كاتب التّرجمة ـ ومدى قدرته على رسم صورة كاملة واضحة دقيقة من مجموع المعارف والمعلومات التي تجمّعت لديه عن المترجم له [4]

2ـ السيرة :

لغـــة : السيرة بالكسر: السنة ، وقد سارت سيرتها

والسيرة : الطّريقة : يقال سار الوليّ في رعيّته سيرة حسنة

والسيرة : الهيئة وبها يفسّر قوله تعالى : ((سَنُعيدُهَا سِيرَتَها الأولى *))[5]

والسير/ج سيرة : وهي الطّريقة سواء كانت خيرا أو شرّا ، يقال : فلان محمود السيرة وفلان مذموم السيرة .[6]

---

[1] ـ لسان العرب لابن منظور ، دار الجيل ـ بيروت ج12 / ص 66

[2] ـ معجم المصطلحات العربية ،مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ـ ط2 ـ 1984 ص 94

[3] ـ مصادر التراث العربي ، عمر الدّقاق ، منشورات جامعة حلب ، ط5 ، 1977، ص 229

[4] ـ التراجم والسير ، محمد عبد الغني حسن ، دار المعارف ، مصر ، ط3 ، ص9

[5] ـ تاج العروس من جواهر القاموس ، مرتضى الزبيدي مكتبة الحياة ـ بيروت ـ لبنان ط1 ، م1، ص 387

(*) سورة طه ، الآية 21

[6] ـ التعريفات للجرجاني ـ تحقيق إبراهيم الأبياري ـ دار الكتب العربي ـ ط4 ـ 1998،ص 136

اصطلاحا : السيرة: الجنس الأدبي لقصّ ترجمات الأشخاص[1]

فنّ السّيرة: هو نوع من الأدب يجمع بين التّحرّي التاريخي والإمتاع القصصي ويراد به درس حياة فرد من الأفراد ، ورسم صورة دقيقة لشخصيته[2].

السيرة: بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير ، فيسرد في صفحاته مراحل حياة أحد السير أو التراجم ويفصّل المنجزات التي حققها وأدّت إلى ذيوع شهرته وأهّلتْهُ لأن يكون موضع دراسة[3].

ومن خلال هذه التفسيرات يتبيّن لنا هذا التّرادف في الاصطلاحات الدلالية بين مفردتي ترجمة وسيرة إلى درجة التداخل أحيانا ، لاشتراكهما في مجموعة من القواسم (النقل أو الطرّيقة أو التفسير) غير أنّ الفرق بينهما قد يكمن في الاستخدام الشائع لهما في المصادرالعربية ، ففيما كانت " السيرة " تحيل على المرويات التي عنيت بشخص الرسول محمد (صلى الله عليه وسلّم) كانت الترجمة تحيل على خلاصات موجزة للتعريف بأعلام الحديث والفقه والأدب ....[4]

فالفرق إذن يكمن في الاستعمال ، حيث نستعمل مصطلح السيرة " إذا تناولت الدّراسة الواحدة شخصا واحدا وكان هو محورها " ، في حين نستعمل مصطلح الترجمة " إذا تناولت الدّراسة الواحدة أكثر من شخص "[5] ... غير أنّ ذلك لايشكّل أية حساسية في التعامل مع المصطلحين ما داما يستعملان في المجال نفسه ، ويحملان الدّلالات نفسها .

ولكن مع الأخذ بعين الاعتبار شمولية مصطلح " السيرة " الذي يعتبر جامعا لأنواع مختلفة من الأشكال السيرية العربية ، وهي : التراجم ، السيرة الغيرية ، والسيرة الذاتية .

فبينما تقتصر التراجم على ذكر المحطات الكبرى البارزة من حياة المترجم له وفق خطوات ثابتة(الاسم / الولادة والوفاة/ الآثار) تسترسل السير الغيرية في ذكر تفاصيل

---

[1] - معجم المصطلحات ،مجدي وهبة - كامل المهندس - مكتبة لبنان - ص 205

[2] - الفنون الأدبية وأعلامها - أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين - ط2 - 1980 ، ص 547

[3] - المعجم الأدبي ،جبور عبد النور ، دار العلم للملايين - ط1 - 1979- ص 143

[4] - السردية العربية ، عبد الله ابراهيم - المؤسسة العربية للدراسة والنشر - بيروت لبنان - ط2 - 2002 - ،ص143

[5] - الفنون الأدبية وأعلامها ، أنيس المقدسي ، ص 547

الشخص المقصود ، مع التركيز على مجموعة من الخصائص السردية التي تمنح السيرة شكلها الأدبيّ أمّا السير الذاتية فهي القراءة الزمنية الثانية الاسترجاعية التي التي يقدّمها المؤلّف عن ذاته [1].

وإذا ماعدنا إلى الفترة المدروسة وجدنا أنّ اهتمام الفئة المثقفة في تلمسان الزيانية بالتراجم يكاد يكون استجابة لدواعي متجذّرة في الطبيعة الإنسانية، ومحاكاة للرّصيد الهائل من كتب التراجم والسير التي خلفتها الحضارتين العربية والإسلامية في المشرق والمغرب ، ففي المشرق نجد (الأغاني / خريدة القصر وجريدة العصر لأبي الفرج الأصفهاني - طبقات فحول الشعراء لابن سلاّم الجمحي - ويتيمة الدهر للثعالبي ، ووفيات الأعيان لابن خلكان ...) ونجد في المغرب (الذخيرة لابن بسام - قلائد العقيان في محاسن الأعيان لأبي نصر الفتح بن خاقان - أنموذج الزمان في شعراء القيروان لابن رشيق - الأنيس المطرب فيمن لقيته من أدباء المغرب لابن الطيّب العلمي عنوان الدّراية لأحمد الغبريني - التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا وهو سيرة ذاتية لمؤلفه عبد الرحمن بن خلدون...)[2]

ومن مظاهر هذه المحاكاة اختلاف مضامين كتب التراجم في العهد الزياني بانتماء طائفة منها لذلك النوع الذي جعل كتابه متخصّصا في موضوع واحد (التراجم) كالبستان ، وانتماء البعض إلى تلك الكتب التي اشتملت على التراجم وغير التّراجم (ملح / نوادر / أخبار أدبية / نقد ...) كبغية الرواد ونظم الدر، وذلك على طريقة العقد الفريد لابن عبد ربّه ، وزهر الآداب للحصري ...

[1] - ينظر التراجم والسير ، محمد عبد الغني حسن ، دار المعارف ن مصر ، ص23

[2] - الأدب المغربي القديم في كتب التراجم ، محمد محي الدّين (الفضاء المغاربي ، العدد الثاني - ص 214 وما بعدها)ينظر أيضا :كتب التراجم من بداية التدوين إلى القرن السابع الهجري ، محمد بن سعيد (مجلة القلم ، جامعة السانية - وهران)

طرق استغلال المرويات والأخبار في النص الترجمي (البستان نموذجا):

والملاحظ ، أنّ هذا النّوع من الحكي الاستعداد النّثريّ السّردي المتمثل في فنّ التراجم ناجم في الغالب عن رغبة ذاتية في مسايرة المجريات الثقافية ، عن طريق الجمع والتدوين والتّعبير الموضوعي عن مجموع المرويات الإخبارية التي يستقيها المؤلف (المترجم) من محيطه العلمي والأدبيّ والسّياسي ليقدّمها في شكل حقائق تاريخية للأجيال .

ولذلك فقد شعل هذا الفنّ حيّزا لافتا للنظر في البنية الثقافية للعصر الزياني ،وذلك في إطار احتفاء المسلمين بتخليد مآثر علمائهم ، و باعتباره أحد الأشكال النّثرية التي تستضيء بأسلوب الكتابة لذلك العصر وتعتمد على الطابع السّرد الأدبيّ . فما مدى تجاوب نصوص التراجم في العهد الزياني مع أدبيّة هذا الجنس السّردي ؟ وبما أنّ المادّة الأساسية لفنّ التراجم تتمثل في مجموع المرويات والأخبار التي تتوافر بذهن المترجم قبل أن تكتسب بفعل آليات كتابية معيّنة صبغتها وشكلها الأدبي ، يجدر بنا أن نتساءل عن مدى خبريّة أو سرديّة فنّ التراجم ؟ وبمعنى آخر هل جاءت هذه الأخبار لخدمة السردية النّصية أم حلّت محلّها ؟وهل خضعت هذه المرويات لمجموع خبرات المترجم أم لا؟

فما هو الخبر إذن ؟ وماهو السّرد ؟ وماهي طبيعة العلاقة بين بينهما ؟ ولنعرّج أوّلا على مدلولات هذين المصطلحين لنستشفّ بعدها طبيعة العلاقة بينها .

1- الخَبَر: خبرت بالأمر ، أي علمته ، خبُرتُ الأمر أخبُرُه : إذا عرفته على حقيقته
الخبر بالتّحريك : واحد الأخبار وهو النّبأ ، والجمع أخبار
والخبر ما أتاك من نبأ عمّن تستخبر
الخبيرُ : العالم الذي يخْبُر الشيء بعلمه

2- السّرد :هو المصطلح العامّ الذي يشتمل على قصّ حدث أو أحداث ، أو خبر أو أخبار ، سواء كان ذلك من صميم الحقيقة ، أو من ابتكار الخيال .

فالخبر المروي هو في الغالب عبارة عن كلام طرفه الأوّل المُخبر (المصدر) وطرفه الآخر المتلقي (المترجم) غير أنّ هذا الخبر الذي يمكن أن يحمل في ذاته خاصيّته السّردية سوف يخضع لمجموعة من العمليات التّصنيفية على المستويين الذهني و الكتابي قبل أن يقدّم في شكل ترجمة مقصودة ، ويتبلور في شكله الأدبي السّردي حسب خبرة

فالخبر المروي هو في الغالب عبارة عن كلام طرفه الأوّل المُخبر (المصدر) وطرفه الآخر المتلقي (المترجم) غير أنّ هذا الخبر الذي يمكن أن يحمل في ذاته خاصيّته السّردية سوف يخضع لمجموعة من العمليات التصنيفية على المستويين الذهني و الكتابي قبل أن يقدّم في شكل ترجمة مقصودة ، ويتبلور في شكله الأدبي السّردي حسب خبرة المترجم العلمية وثقافته الأدبية ، وقد يتحكّم مضمون الخبر في مساحة الترجمة فتطول بذلك هذه النّصوص وتقصر ، كما تتفاوت أهميّتها وقيمتها العلمية حسب نوعية الخبر.

ولذلك يبقى الخبر عبارة عن وسيلة في يد المؤلّف لتحقيق أهداف أدبية أو نقدية عن طريق تكييف الخبر مع الشكل الأدبي المقصود أحيانا ، أو أخذه حرفيا أحيانا أخرى .

وكي لا تختلط علينا الأوراق وتتشعب ميادين هذه الدراسة اخترنا تسليط الأضواء الكاشفة هذه المرّة على كتاب البستان لابن مريم التلمساني ، وذلك باعتباره كتابا معجميا خالصا في ذكر السير والتراجم ، ممّا أهله في نظرنا إلى اعتماده كعيّنة بحث ، نستشفّ من وراء دراسة مضامينه، وتحليل منهجية صاحبه في إيراد مختلف المواد السّيرية و الترجمية أهمّ خصائص فنّ الترجمة لهذا العصر :

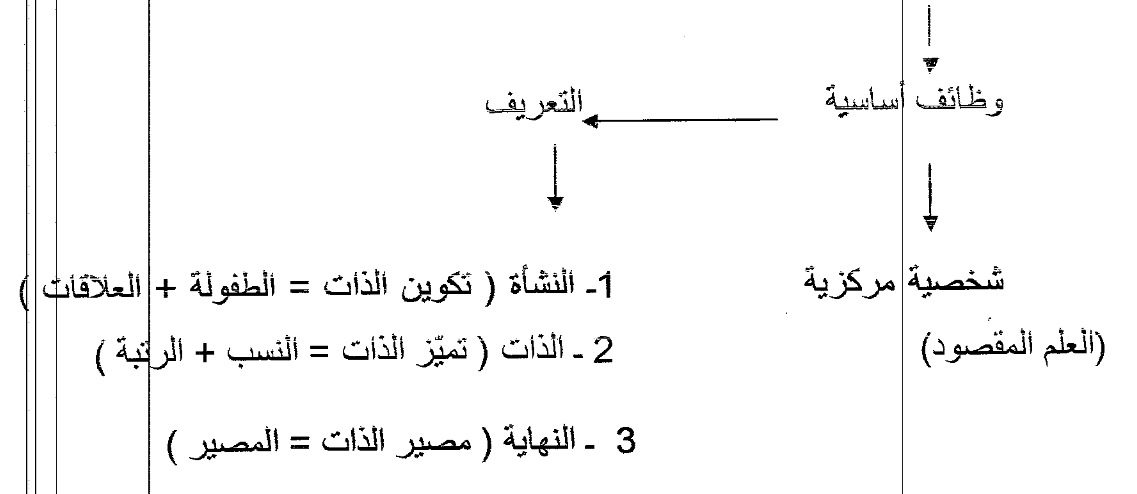
أ / تكييف الخبر مع نصّ الترجمة :

إنّ من بين تجلّيات تكييف الخبر مع الخصوصية المنهجية والفنية للنصوص الترجمية في كتاب البستان اعتماد صاحبه على مجموعة معيّنة من الخطوات في التعريف بالعلم المقصود (الإسم /تاريخ الولادة / تاريخ الوفاة / النشأة / الدراسة .....) لايتجاوزها في تقديمه لهذا الخبر وهي الطريقة الغالبة على منهجية هذا الكتاب مهما طالت التراجم أو قصرت .

بنية التراجم :

والغالب أنّ هذه النصوص قد تأسّست من حيث المحتوى على وظيفة مركزية مشتركة وهي (الإخبار بما وقع) لشخصية مركزية يتمّ تقديمها في بداية الحكي الخاص بها (التعريف) وفق مراحل معيّنة (النشأة / الذات / النهاية) تسمّى وظائف أساسية تتفرّع بدورها إلى وظائف فرعية (الطفولة / العلاقات / النسب / الرتبة / المصير)

الوظيفة المركزية ←——— الإخبار بما وقع (قاعدة الحكي)



أمّا المحدّدات السّردية المشتركة بين هذه الوظائف الفرعية (الطفولة / العلاقات / النسب / الرتبة / المصير) وفق منطق العلاقات ، فهي : المؤلف / الراوي / الشخصيات / الضمير/ الاسم .

النموذج : الترجمة الكاملة لمحمد بن أحمد بن محمد بن محمد بن مرزوق الخطيب (شمس الدين المشهور بالجدّ والخطيب)

إنّ الفارق الزّمنيّ بين عصر المترجم(ابن مريم /القرن العاشر) وعصر المترجم له (ابن مرزوق الخطيب / القرن الثامن) قد حتّم على صاحب البستان العودة إلى مجموعة من الآراء والتراجم التي سبقته ،ليجد فيها ضالته في التّعريف بهذه الشخصية في محاولة لرسم صورة واضحة عنها في ذهن المتلقي من جهة ، وإبرازا لأهمّيتها ومكانتها العلمية من جهة أخرى، إذ يكمن ذلك في حسن توظيفه لمجموعة من الأخبار الواردة في مصادر مختلفة ، وإدراجها وفق تسلسل معيّن يتماشى مع طبيعة النّص السّردية ، وينسجم مع باقي العناصر المضمونية ، تحت نطاق وظيفة مركزية هي التعريف بهذا العلم .

<u>البنية المضمونية لهذه الترجمة :</u>

لقد اعتمد المترجم على مجموعة من التعريفات الجاهزة ، والتي تشترك في فكرة مركزية هي التعريف بشخصية ابن مرزوق الخطيب (الوظيفة المركزية) غير أنّها تختلف باختلاف عناصرها المضمونية (وظائف فرعية) ، لكنّها تتناسل وتتكامل بفعل الحكي لتصبّ في الأخير في مجرى موحّد يخدم الشكل العام للنصّ قالبا ومضمونا ، حيث أنّ معظم

نصوص الترجمة تبنى في الغالب على نصوص سابقة ، تعدّ مرجعية أساسية بالنّسبة للنّص الذي سيولد ، لذلك اعتمد صاحب البستان على مجموعة من التعريفات الجاهزة ، وهي :

- ترجمة عبد الرحمن بن خلدون (لابن مرزوق الخطيب)

- ترجمة لسان الدين بن الخطيب (لابن مرزوق الخطيب)

- ترجمة الحافظ بن حجر (لابن مرزوق الخطيب)

- سيرة ذاتية لابن مرزوق الخطيب

1- <u>الترجمة المنقولة عن عبد الرحمن بن خلدون (العبر)</u>

<u>النّصّ :</u> قال ابن خلدون : " هو صاحبنا الخطيب أبو عبد الله من أهل تلمسان كان سلفه نزلاء الشيخ أبي مدين بالعباد ومتوارثين تُربتّه من لدن جدّهم خادمه في حياته ، وكان جدّه السادس أو الخامس أبو بكر بن مرزوق معروفا بالولاية فيهم ، ونشأ محمّد هذا بتلمسان ومولده فيها آخر عام 710 عشرة وسبعمائة - وارتحل مع والده إلى المشرق سنة 718 ... ولمّا جاور أبوه بالحرمين رجع هو إلى القاهرة فأقام بها وقرأ على برهان الدين الصفاقصي وأخيه وبرع في الطلب والرّواية وكان يُجيد الخطّين ورجع سنة ثلاث وثلاثين إلى المغرب ولقي السلطان أبا الحسن محاصرا لتلمسان وقد شيّد بالعباد مسجدا عظيما ، وكان عمّه محمد بن مرزوق خطيبا به على عادتهم في العباد ،وتوفي فولاّه السلطان خطابة ذلك المسجد مكان عمّه ... وحضر مع السلطان وقعة طريف ، ثمّ استعمله في رسالة إلى الأندلس ثمّ إلى ملك قشتالة ،...فرجع إلى المغرب ووفد على السلطان أبي عنان بفاس ...ثمّ رجع إلى تلمسان وأقام بالعباد ، ...فبعثوا من حبس ابن مرزوق ثمّ أجازه البحر إلى الأندلس ، فنزل على أبي الحجاج سلطانها بغرناطة فقرّبه واستعمله على الخطبة بجامع الحمراء .... إلى أن استدعاه أبو عنان سنة 754 ... فقدم عليه ورعى له وسائله ونظمه في أصحابه ، ثمّ في أكابر أهل مجلسه ، ثمّ بعثه لتونس عام ملكها سنة 758 ليخطب له ابنة السلطان أبي يحي ، فردّته واختفت بتونس ....ووشي إلى السلطان أنّه كان مطلعا على مكانها فسخطه لذلك وأمر بسجنه ، فسجن مدّة ثمّ أطلقه قبل موته .. ولمّا استولى أبو سالم على السلطنة آثره وجعل زمام الأمور بيده ... ولمّا وثب الوزير عمر بن عبد الله بالسلطان آخر سنة 762 حبس ابن مرزوق

ثمّ أطلقه ... ولحق بتونس سنة 766 ونزل على السلطان أبي إسحاق وصاحب دولته ..فأكرموه وولوه الخطابة بجامع الموحّدين ، وأقام بها إلى أن هلك السلطان أبو يحيى سنة 770 وولي ابنه خالد .. ثمّ لما قتل السلطان أبو العباس خالدا واستولى على السلطنة ....عزله عن الخطابة ..فأجمع الرّحلة إلى المشرق .. ونزل بالإسكندرية ثمّ ارتحل إلى القاهرة ولقي أهل العلم وأمراء الدّولة ونفقت بضاعته عندهم وأوصلوه إلى السلطان الأشرف فولاّه الوظائف العلمية فلم يزل بها موفور الرتبة ، معروف الفضيلة مرشحا للقضايا المالكية ، ملازما للتدريس إلى أن هلك سنة 781 "

نشير هنا قبل البدء في إبراز مكوّنات هذه الترجمة عبر عرض أهمّ وظائفها (الأساسية والفرعية) أنّه من الواضح أن سبب اختيار هذا النّص الجاهز كمقدّمة لترجمة جديدة يرجع إلى معاصرة مؤلّفه (ابن خلدون) للمترجم له (ابن مرزوق) ممّا يؤكّد أهمّية عناصره المضمونية بالنظر إلى نوع المعلومات الهامّة الواردة فيه ، وكذا إلى دقته وتسلسل أحداثه بحكم احترافية صاحبه في فنّ التأريخ حيث اعتمد مؤلّفه (ابن خلدون) على توثيق الزمان والمكان الذي حصلت فيه الحادثة ، موظفا كلّ المكوّنات (شخصيات/ أفعال/ زمان / مكان) لأجل رسم صورة واضحة عن ابن مرزوق الخطيب مركزا على أهمّ الجوانب التي صنعت تميّز هذا الرجل وجعلته بالفعل يستحقّ أن تخلّد سيرته للأجيال .

* **الشخصيات :** وهم في الغالب يحتلون مراكز علمية وسياسية مرموقة (سلاطين / أساتذة / وزراء ...)وقد كان لهم تأثيرا مباشرا في رسم المسيرة العلمية والسياسية لهذا الرجل : الشيخ أبو مدين / أبو بكر بن مرزوق / برهان الدين الصفاقصي / السلطان أبو الحسن المريني / عمّه ابن مرزوق / ملك قشتالة / السلطان أبو عنان المريني / السلطان أبو الحجّاج / ابنة السلطان أبو يحي / الوزير عمر بن عبد الله السلطان / السلطان أبو إسحاق / السّلطان الأشرف .

* **الأفعال** : كان / نشأ / جاور / رجع / أقام / قرأ / برع / كان يجيد / ولاّه / حضر / استعمله / وفد / نزل / قرّبه / استدعاهُ / قدم عليه / رعى له / بعثه / سجنه / وثب / حبس / أكرموه / ولّوه / عزله / أجمع / نزل / ارتحل / لقي / أوصلوه / فولاّه / فلم يزل / هلك . وهي تدلّ على حياة ابن مرزوق المليئة بالترحال في سبيل طلب العلم ونفع الناس به ، كما تدلّ على أهمّ الأحداث المحزنة والمفرحة في حياة رجل قضى معظم حياته يتنقل من بلاد إلى

بلاد بين مختلف الأقطار المغربية والمشرقيّة وهو غير مخيّر في ذلك ، لعدم استقرار الأوضاع السياسية وجور السلاطين ، ولذلك غلبت عليها ضمائر الغيبة ، للدلالة أحيانا على أفعال قام بها ابن مرزوق (أقام / قرأ / برع ...) وأحيانا أخرى للدلالة على أفعال شخصيات أخرى كان لها الوقع المباشر على سيرة المترجم له (ولاّهُ / استعمله/ قرّبه/ استدعاه ...)حيث تعود هذه الهاءات كلّها على الغائب (ابن مرزوق)

***الزمان** : وقد توالت السنوات ابتداء من تاريخ مولده وانتهاء بتاريخ وفاته ، ممّا جعل الأحداث خاضعة لتسلسل منطقي كفيل بتوضيح أهمّ المحطّات في حياة المترجم له بصورة دقيقة ومنطقية : مولده (710) / ارتحاله إلى المشرق (718) / رجوعه إلى المغرب (733) / استدعاؤه من طرف أبي عنان (754)/ بعثته إلى تونس (758) / حبسه من طرف الوزير عمر بن عبد الله (762) / لحاقه بتونس (766) / عزله عن الخطابة (770) / هلاكه (771)

***المكان** : وقد أورد مجموعة من الحيزات المكانية ابتداء بمكان ولادته وانتهاء بمكان وفاته : تلمسان (مسقط رأسه) / العباد / المشرق / الحرمين / القاهرة / المغرب / مسجد العباد / الأندلس / فاس / غرناطة / جامع الحمراء / تونس / جامع الموحّدين / الإسكندرية / القاهرة (مكان دفنه) . وهي في مجملها تشكلّ مجموعة من الأفضية التي تنقل فيها هذه الشخصية رغبة في التحصيل العلمي وسعيا للحصول على مراكز مرموقة .

1- وظائف النصّ :

أ ـ الوظيفة المركزية : التعريف بأبي عبد الله بن أحمد بن مرزوق الخطيب

ب ـ الوظائف الأساسية والفرعية : يحتوي نصّ هذه الترجمة على مجموعة من العناصر التي تمثل أهمّ المحطّات في سيرة المترجم له ، وهي :

1- ابن مرزوق في تلمسان (نسبه ومولده)

2- ابن مرزوق في المشرق (مكة)

3 ـ ابن مرزوق في المشرق (مصر / التحصيل العلمي)

4 ـ ابن مرزوق يعود إلى المغرب (تلمسان)

* في عهد السلطان أبي الحسن المريني(خطيب مسجد العباد / سفير السلطان إلى صاحب الأندلس)

5- ابن مرزوق في تونس (سفير السلطان إلى قشتالة)

6- ابن مرزوق في فاس (في خدمة أم السلطان أبي عنان)

7 - ابن مرزوق يعود إلى تلمسان

* في عهد السلطان أبي سعيد الزياني (الإقامة بالعباد / حبسه ونفيه)

8 - ابن مرزوق بالأندلس

* في عهد السلطان أبي الحجاج (خطيب جامع الحمراء)

9- ابن مرزوق يعود إلى تلمسان

* في عهد السلطان أبي عنان (قارئا بمجلسه العلميّ / بعثه إلى تونس خاطبا / حبسه والإفراج عنه)

* في عهد السلطان أبي سالم المريني (قلّده الوزارة وجعل زمام الأمور بيده)

* في عهد عبد الرحمن بن أبي الحسن (حبسه ورحيله)

10 - ابن مرزوق في تونس

* في عهد أبي إسحاق الحفصي (خطيب جامع الموحّدين)

* في عهد أبي العبّاس الحفصي (عزله من الخطبة)

11- ابن مرزوق في القاهرة

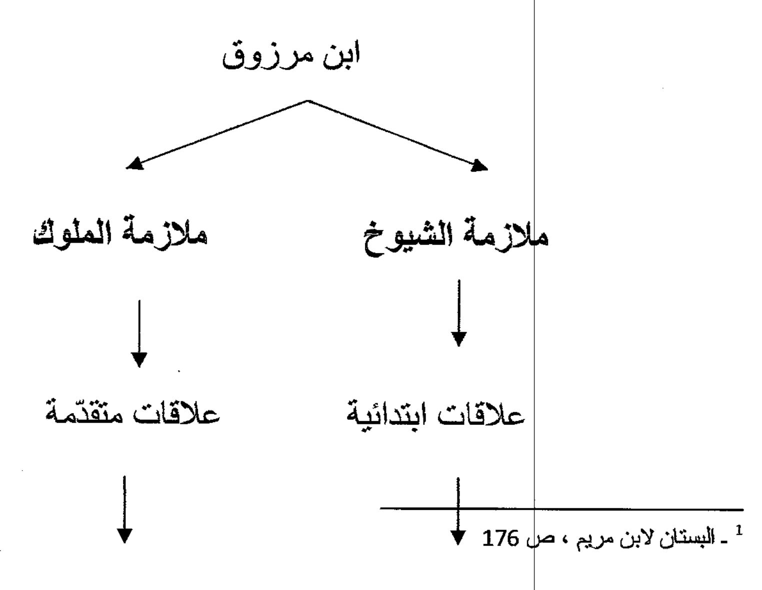
* في عهد الأشرف شعبان (ولاه الوظائف العلمية / حضور مجلسه / ترشيحه للقضاء المالكي / وفاته بالقاهرة)

ويمكن اختصار هذه العناصر إلى ثلاثة وظائف أساسية متضمّنة في مباني (النشأة / الذات / النهاية)

أ- النشأة : إذا تأمّلنا النّص فإنّنا نجده قد صيغ في شكل حكاية متعدّدة الأجزاء مبنية على وظيفة مركزية (التعريف) ، وقد ابتدأ المترجم حكايته بأخذ خيط الزمن من الماضي في اتجاه المستقبل ، كي يحيط بمختلف الجوانب الأولّية (الطفولة / العلاقات) التي أدّت إلى تشكيل هذه الذات المقصودة (المترجم له)

* **الطفولة :** شكّل تاريخ المولد عتبة هذا النّص ،وفاتحته النّصّية (...ونشأ محمد هذا بتلمسان ومولده ...) التي تعلن عن بداية الوجود الاجتماعي لابن مرزوق ، لكنّ هذا الوجود سرعان ما يتحوّل إلى حضور ثقافيّ بفعل ترحال هذه الشخصية لأجل طلب العلم والتتلمذ على يد كبار المدرّسين في مصر (برهان الدين الصفاقصي وأخيه) وفي تلمسان (إبنا الإمام) ، وتعدّ هذه المرحلة من أهمّ المراحل في تكوين الأنا (الذات) و في صنع مسيرة ابن مرزوق الحياتية ثقافيا واجتماعيا وسياسيا ، حيث تفتح أمامه أبواب النّجاح والظهور .

* **العلاقات :** لقد ركز المترجم على نوعين من العلاقات التي كان لها بالغ الأثر في رسم معالم شخصية ابن مرزوق علميا وسياسيا ، فمن ملازمته للشيوخ (وسط علمي) استطاع أن يثبت ذاته العلمية والأدبية والدّينية ، ومن ملازمته للسلاطين (وسط سياسي) استطاع أن يثبت ذاته سياسيا وأن يصل إلى أرقى المراكز السياسية ، وقد كان كما وصفه لسان الدين ابن الخطيب "دربا على صحبة الملوك والأشراف "[1] ، ولذلك لم يغفل المترجم ذكر مختلف البيئات والأوساط الثقافية الكبرى التي ساهمت في تنشئة المترجم له (تلمسان / مصر / فاس / الأندلس / القاهرة)



[1] ـ البستان لابن مريم ، ص 176

إثبات الذات العلمية إثبات الذات السياسية

وتبنى هذه العلاقات برغبة الذات (الطرف الأوّل) في التّحصيل أو في الرتبة ، مع رغبة الطرف الآخر في التّواصل ، وتبقى هذه العلاقات قائمة ما لم يتكدّر صفو هذه العلاقة ، خاصّة مع الملوك والسلاطين ، لحساسية العلاقة ، وتدخّل الوشاة .

ابن مرزوق (المترجم له)

↓

(التحصيل + الرتبة)

الشيوخ(التواصل) السلاطين(التواصل # القطيعة)

↓ ↓ ↓

الاستفادة الرتبة # التهميش

ب ـ **الذات :** وترتكز هذه الوظيفة على فرز جوانب التميّز ، بتسليط الأضواء على عنصري النسب والرتبة ، باعتبارهما يشكّلان خلفية هذا النجاح وهذا التفرّد ، ويوضّحان جوانب مختلفة من حياة ابن مرزوق ، في إطار تقريب الصورة التعريفية من الأذهان .

* **النسب :** بالنّسبة لبعض الشخصيات ذات العراقة والسلف المشهور كعائلة المرازقة " .. كان سلفه نزلاء الشيخ أبي مدين بالعباد ، ومتوارثين تربته من لدن جدّهم خادمه ... وكان جدّه الخامس أو السادس معروفا بالولاية فيهم ..." ، يعدّ النسب عاملا أساسيا في نجاح الذات علميا وسياسيا ، حيث يلعب هذا العنصر دورا تمهيديا (توسّطيا) لنيل المراتب المرموقة " ... وكان عمّه محمد بن مرزوق خطيبا به على عادتهم في العباد وتوفيّ فولاّه(ابن مرزوق) السلطان خطابة ذلك المسجد ... " وبفضل هذا النسب المرموق

والمشهور الذي يرتبط فيه الشرف بالأخلاق الخيّرة في السلف واتباع الخلف لها ، استطاع ابن مرزوق أن يجد مكانته الفرديّة والعائلية في المجتمع .

* **الرتبة :** وإذا ما اتّحدت القيمة المتوارثة من السلف (الشرف) مع القيمة المكتسبة اجتماعيا (التعليم) تتوفر أسباب الحصول على المكانة السياسية والعلمية المرموقة في المجتمع التلمساني (الإمامة والتدريس بالعباد) غير أنّ هذه المكانة قد تعدّت الحدود التلمسانية فوصلت إلى مختلف الأفضية التي حلّ بها هذا الرجل (السفارة بالأندلس و الخطابة بتونس وتلمسان) وذلك بفضل مكانته التي اكتسبها بفعل ملازمة مجالس العلم والحكم . وقد كلل هذا الحضور العلمي والدّيني والسياسي المتميّز بمجموعة من الألقاب التي لقب بها ابن مرزوق وأشهرها الخطيب لكونه " فارس منبر غير جزوع ولاهيّاب[1] "

ج - **النهاية :** وتأتي هذه الوظيفة الأساسية في نهاية التعريف بعد التحقيق النهائي للوظيفة المركزية ، التي انتهت هنا بتحديد تاريخ الوفاة ومكان الدّفن .

* **المصير** : يدرك المتلقي أنّ سيرة المترجم له قد مرّت بعدّة مراحل ، حيث خضعت فيها حياته لمجموعة من المحفّزات التي ساعدته على بلوغ غاياته كالنّسب العريق والتتلمذ على يد أشهر المدرّسين ،كما خضعت لمجموعة من العراقيل والحواجز (النفي / السجن / الوشايات / العزل)التي أخّرته عن بلوغ هذه الغايات ولكنّها لم تحُل دون بلوغها ،وذلك بفضل وجود مجموعة من الروابط السببية و العوامل و المعطيات الشخصية والاجتماعية التي تمتع بها هذا العلم (النسب / العلم / صحبة الملوك) بالإضافة إلى الترحال الدائم في أرض الله الواسعة ممّا ساعده على تجاوز بعض السلوكات المشينة الصادرة عن ذوي الأمر ، ولكنّه في النّهاية مات بعيدا عن أرض أجداده (تلمسان) .

وبتضافر هذه الوظائف الأساسية وتناسل الوظائف الفرعية فيما بينها عن طريق وجود روابط سببية أو زمانية أو مكانية ، يتكامل المحتوى ويتمازج ليصبّ في قالب واحد يخدم الوظيفة المركزية التي تهدف إلى رسم صورة واضحة عن هذا العلم في ذهن المتلقي.

[1] - البستان لابن مريم التلمساني ، ص 176 (هكذا وصفه ابن الخطيب)

2 ـ المحدّدات السردية : إنّ هذا الترابط المنطقي بين علاقات ووظائف النّص يجعلنا نقف على جملة من المحدّدات السردية ذات الأهمية الكبرى في الكشف عن أدبية البنية .

* **المؤلف** : يظهر المؤلف في هذه الترجمة في شكل مركّب ، حيث يتعلّق أوّلا بصاحب الترجمة الكلّية وهو ابن مريم ، ثمّ سرعان ما يتجاوزه إلى صاحب هذه الترجمة الجزئية(ابن خلدون) التي اعتمدها المؤلف الأوّل باعتبارها تخدم الوظيفة المركزية للنّص ،غير أنّ اعتماد المؤلف (ابن مريم) على جزئية هذا النّص خدمة للتسيج الكلّي ، لم يمنع استمرارية تلك العلاقة الوطيدة بين النّصّ وصاحبه (ابن خلدون) حيث يتحدّد وجوده الخارجي من النّص فيما ذكره ابن مريم بقوله :" فنقول قال ابن خلدون " ، أمّا حضوره الداخليّ فيتحدّد في بعض الإشارات التي تُحيلنا إليه كقوله(هو صاحبنا ، فيما أخبرنا) كونه كان صديق المترجم له .

* **الرّاوي :** وهو ذلك الصوت المرافق لسردية الأحداث ، والمنبعث من داخل النص في شكل أداة نائبة عن المؤلف تتحدّد فاعليّتها بحسب الرّؤية المتشكّلة عند المترجم عن المترجم له .[1] كما تتحدّد هذه الفاعلية في مجموعة من الجمل السردية الطويلة التي صيغت بضمير الغائب لتدلّ على خبرة هذا الرّواي ومعرفته بمختلف المراحل الحياتية للمترجم له منذ بدايتها إلى نهايتها ، وقد تعزّزت المصداقية الروائية هنا بحكم العلاقة بين المترجم والمترجم له (الصداقة) ، وذلك في إطار سرد محايد للأحداث دونما تدخّل مباشر فيه ، من خلال تكاثف مجموعة من الوظائف الوصفية والتوثيقية والتأصيلية ذات الأثر المباشر على البنية النّصّية

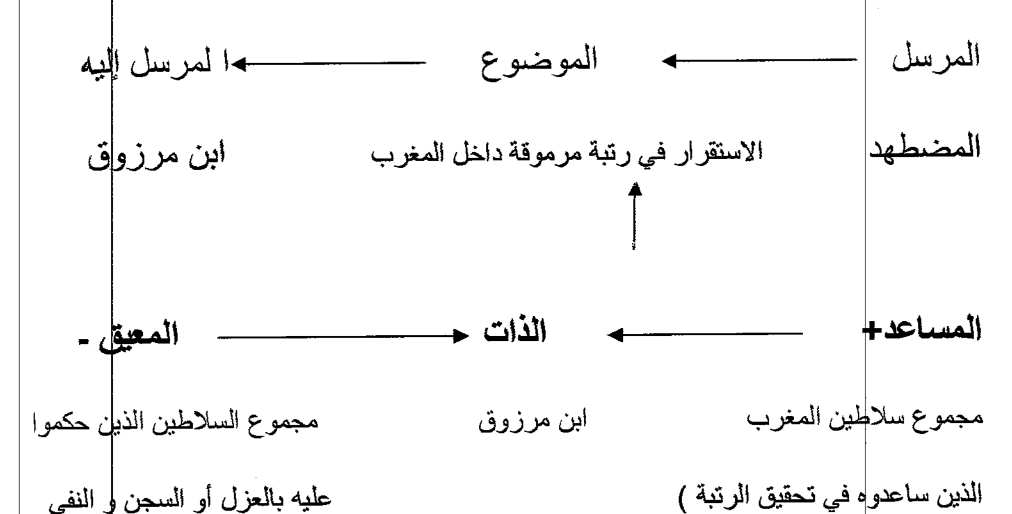
* **الشخصيات :** لقد كان التركيز في هذه الترجمة المحكية حول شخصية ابن مرزوق، وذلك عن طريق بسط سيرته في شكل مجموعة من الوظائف التي شملت جميع مراحل حياته ابتداء من الماضي (النشأة / الطفولة / النسب) وامتدادا نحو الحاضر (الرتبة / العلاقات) ولذلك لم تكن هذه الترجمة لتتمّ في معزل عن شخصيات كان لها الأثر المباشر

[1] ـ السردية العربية ، عبد الله إبراهيم ، ص 19

في رسم منحى حياة هذه الذات ، ذلك أنّ كلّ عمل أدبي يستوحي مادته الحكائية من تعدّد الشخصيات واختلاف أهوائهم وطبائعهم .

ولكن قد تختلف وظيفة الشخصيات المحرّكة للنّص باختلاف الزاوية التي ينظر منها المؤلّف ، فابن خلدون هنا باعتباره ينتمي إلى الوسط الثقافيّ نفسه و الفضاء نفسه الذي تنقلت فيه هذه الشخصية ، قد نظر إلى هذه الذات من بؤرة الاضطهاد الذي تعرّضت له من طرف ذوي الأمر ممّا حال دون استقرارها على حال ، على الرّغم من وصولها إلى أعلى المراكز العلمية والسياسية ، نتيجة رغبتها الملحّة ومثابرتها في الحصول على رتبة مرموقة داخل المغرب .

وعليه يمكن فرز نوعين من الشخصيات ،التي يمكن أن تندرج تحت إطار مجموعة من العوامل المساعدة أو المعيقة ، وذلك بالنّظر إلى أثرها السّلبي أو الايجابي على مسيرة الذات في بلوغ غاياتها السياسية والعلمية ، ويتّضح ذلك من خلال الشكل التالي :



* **الضمير** : إنّ السّرد باستعمال ضمير الغائب سواء كان ظاهرا (هو) أو كان مستترا يعدّ من التقنيات السّردية الفعّالة ، لأنّ له دوره الخاصّ في تحديد المسافة بين الشخصية والراوي من جهة وفي سير الحكي قدما نحو الأمام بطريقة تخدم سردية النّص وتسلسل أحداثه من جهة أخرى ، حيث ورد الضمير "هو " بشكله الملفوظ في النّصّ للإحالة مباشرة إلى شخصية الذات الغائبة لفظيا والحاضرة دلاليا عن طريق هذه الضمائر التي تشكّل

بؤرة الحكي وتعكس حركية المترجم له خاصّة إذا ما اتّصلت بفعل ، مثل : ولاّه ، استعمله ، قرّبه ، استدعاه ، رعى له ، بعثه ، أكرموه ، ولّوه ...

***الاسم العلم :** إنّ اسم العلم في الترجمة هو مدار بحثها، ومركز ثقلها الذي تبنى عليه الوظيفة المركزية ، وتتظافر بقية الوظائف لرسم صورة واضحة عنه ، وقد جاء اسم العلم مختفيا في صدارة نصّ الترجمة وراء متوالية إسمية تعرّفه كالآتي : (الخطيب ، أبو عبد الله بن أحمد بن مرزوق) هذه المتوالية التي تطمس الاسم الشّخصيّ خلف الرّتبة المشهورة والكنية التي ترمز إلى الإنجاب والأبوّة واللقب الذي يحدّد النسب ويروي قصّة المجد . وكذلك لم يرد الاسم الشّخصيّ (محمد) ظاهرا سوى مرّة واحدة عند تحديد تاريخ ومكان المولد ، ليستمرّ السرد مغيّبا اسم الشّخص وقائما مقامه [1].

<u>الترجمة المنقولة عن لسان الدين بن الخطيب (الإحاطة) :</u>

<u>النّص</u> : قال ابن الخطيب السلماني في الإحاطة كان من طرف دهره ظرفا وخصوصية ولطافة ، مليح التّوسّل حسن اللقاء ، مبدول البشر ، كثير التودّد ، نظيف البزّة لطيف التأتّي خيّر البيت ، طلق الوجه، خلوب اللسان ، طيّب الحديث ، مقرّر الألفاظ ،عارفا بالأبواب دربا على صحبة الملوك و الأشراف ، ممزوج الدّعابة بالوقار والفكاهة بالنسك والحشمة بالبسط ، عظيم المشاركة لأهل ودّه ، والتعصّب لإخوانه ، إلفا مألوفا كثير الاطّلاع، غاصّ المنزل بالطّلبة ، منقادا للدعوة ، بارع الخطّ أنيقه ، عذب التّلاوة متّسع الرّواية ، مشاركا في فنون من أصول وفروع وتفسير ، يكتب ويشعر ويقيّد ويؤلّف فلا يعدو العادة في ذلك ، فارس منبر غير جزوع ولا هيّاب ، رحل إلى المشرق في كنف حشمة من والده ، فحجّ وجاور ولقي الجلّة ، ثمّ فارقه وقد عرف حقّه بالمشرق ، ورجع إلى المغرب فاشتمل عليه السّلطان أبو الحسن وجعله مفضي سرّه وإمام جامعه ، وخطيب منبره وأمين رسائله ، ثمّ قدم على الأندلس في وسط عام 752 فقلّده سلطانها خطبة مسجده ، وأقعده للإقراء بمدرسته ... ثمّ انصرف عزيز الرحلة مغبوط المنقلب في شعبان 754 فاستقر عند أبي عنان في محلّ تجلّة وبساط قربة ، مشترك الجاه مجدي التّوسّط "

[1] ـ أدبية الخطاب النثري في كتابات ابن خلدون ، مذكرة ماجستير ، نجاة غقالي ، باتنة ، ص 47

صفة الخطابة فيه : فارس منبر لاجزوع ولاهيّاب

رحيله إلى المشرق في كنف والده (إلى مكة)

رجوعه إلى المغرب في عهد أبو الحسن :

- جعله مفضي سرّه

- إمام جامعه

- خطيب منبره

- أمين رسائله

قدومه إلى الأندلس :

- قلّده سلطانها خطبة مسجده

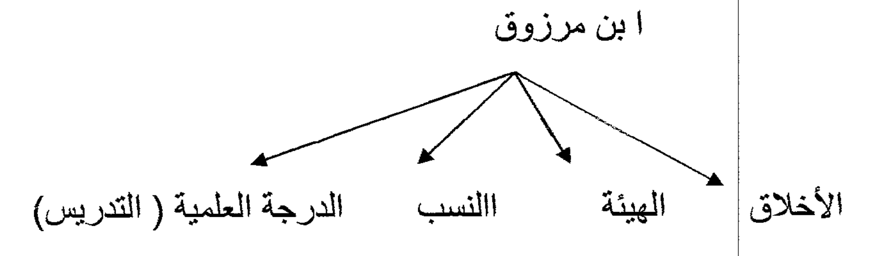
- أقعده للإقراء

ذهابه إلى فاس في عهد السلطان أبي عنان :

- استقراره عنده في محلّ تجلة وبساط قربة

ويمكن اختصار هذه العناصر إلى ثلاث وظائف أساسية تتضمّن في مبانيها وظائف جزئية تامّة وناقصة :

أ- النشأة : إنّ غياب تاريخ الميلاد ،الذي نتج عن غياب الوظيفة الفرعية (الطفولة) في هذه الترجمة الجزئية (ترجمة ابن الخطيب) التي تدخل تحت نطاق استعمال المروي الغيري لخدمة الوظيفة المركزية في نصّ الترجمة الكلي (ترجمة ابن مريم لابن مرزوق) يرجع إلى تصرّف صاحب التّرجمة الكلية في الأخذ ، حيث اختار من هذا النّص الجزئي ما يكمّل به تعريفه، منتقيا أهمّ الجوانب التي لم ترد في مقدّمة ترجمته ، ولذلك تجاوز مرحلة النشأة التي كان قد فصّل فيها القول في المروي الخاص بابن خلدون ، وعوّضها بعنصر آخر من باب التّوسّع في التعريف بهذه الشخصية من الداخل (الهيئة والصّفات) وليس من الخارج (المكانة والعوامل المؤثرة)



***العلاقات** : لقد ركّز المترجم على نوعين من العلاقات المتقدّمة التي أقامها المترجم له وتمخّضت على تشكيل الأنا المتفرّدة ببراعتها العلمية والسياسية ،هذه الأنا التي استطاعت بفضل توافر مجموعة من العوامل الذاتية والغيرية الوصول إلى تحقيق مجموعة من الرغبات (المكانة العلمية / الرتبة السياسية) والفضل الأكبر يرجع هنا إلى نوعين من الأسباب :

أسباب داخلية ⟵ الاستعداد الداخلي =الأخلاق + الهيئة + النسب + المكانةالعلمية

أسباب خارجية ⟵ الاستجابة الخارجية = علاقاته المتقدمة مع السلاطين (سلطان تلمسان / سلطان الأندلس / سلطان فاس)

أسباب داخلية(استعداد + رغبة)+ أسبا ب خارجية(استجابة) ⟵ الرتبة السياسية

وتجدر الإشارة إلى غياب التفصيل في هذه الوظيفة الفرعية (العلاقات) لاعتماد تقنية التلخيص منذ بداية نصّ الترجمة ، فتجاوز العلاقات الابتدائية ، واكتفى بسرد حاضر الشخصية ، عبر عرض علاقاتها المتقدّمة ذات الأثر المباشر على الوظيفة الفرعية الموالية (الرتبة) وكان لعامل الانتقاء دوره الرّيادي في تجاوز بعد المراحل (الطفولة) التي قد تحدث فجوة في التسلسل المنطقي للأحداث المسرودة في النصّ ، غير أنّ ذلك لم يحل دون ترابط المحتوى العام للترجمة وتماسك بنيتها المضمونية .

ب ـ الذات : إنّ التعرّف على الإطار السلالي للمترجم له (أسرة المرازقة) من شأنه أن يبرّر وجود بعض الخصائص الوراثية في تشكيل الذات الفاعلة وتوجيه مسارها نحو أرقى المراتب .

* **النسب** : وقد أشار المؤلف في عبارة " خيّر البيت " إلى عائلة المرازقة المشهورة بفاعليّتها العلمية والاجتماعية والتي قد يكون لها بفعل عامل الوراثة أثرا كبيرا في رسم الوجود الاجتماعي للشخصية .

* **الرتبة :** يستفاد من الترجمة أن ابن مرزوق كان مدرّسا وخطيبا وإماما و كاتب رسائل .. وهذا ما فتح الباب أمامه لمشاركة المجتمع الراقي (طبقة الملوك) بتبوّئه أرقى الرتب الاجتماعية في مختلف الأفضية التي حلّ بها " ... فاستقرّ عند أبي عنان في محلّ تجلّة وبساط قربة ، مُشترك الجاه ، مُجدي التوسّط .." وهو جدير بتبوّء مثل هذه المناصب بفعل صفاته المكتسبة(أخلاقه ومكانته العلمية) والموروثة (النسب) .

كما أنّ تفرّد هذه الذات (ابن مرزوق) وتميّزها في فنون الخطابة ، لكونه " ..فارس منبر لاجزوع ولاهيّاب " قد جعل شهرته هذه تسبقه أينما حلّ ، حيث كان يلاقى بالترحاب والرتب المرموقة ، التي تناسب مقامه وشهرته " ...فاشتمل عليه السلطان أبو الحسن وجعله مفضي سرّه وإمام جامعه وخطيب منبره ، وأمين رسائله .." والواقع أنّ هذه الشهرة قد لازمت ابن مرزوق إلى يومنا هذا ، فهو يميّز بها عن باقي سلالة المرازقة .

ج ـ النهاية : لم ترد هذه الوظيفة كاملة ، لتصرف صاحب الترجمة الكلية في النص ، لكن مصير هذه الشخصية من منظور المؤلف كان مصيرا إيجابيّ المردود على الذات والمجتمع ، حيث وقع تبادل المنافع بين هذه الذات الفاعلة بصفتها فردا من مجتمع مسلم يستحقّ أن يعامل أفراده بأحسن المعاملات وأن يقابلوا بأحسن الهيئات ،لذلك ارتسمت ملامح هذه الشخصية في أبهى الحلل الخَلقية والخُلقيّة ،التي تعكس صورة العالم والفقيه المسلم الذي يسعى في صلاح أفراد مجتمعه بامتهان التدريس وجعله أداة لتحقيق الفعالية الايجابية في مجتمع سيبادله ولاشكّ الاهتمام والقبول بإعطائه المكانة الاجتماعية اللائقة به، والرتب السياسية التي رغب بها .

المحدّدات السّردية :

يسمح منطق الترابط المنطقي بين أحداث هذا النّص بالكشف على مجموعة من المحدّدات السردية التي تقف وراء أدبيّة البنية :

* **المؤلّف :** تظهر صورة الوجود الخارجي للمؤلف في وجود اسمه في أوّل الترجمة للدلالة على صاحب هذا المروي الغيري بالنسبة للترجمة الكلّية ، وذلك من خلال قول ابن مريم : " قال ابن الخطيب السلماني في الإحاطة " معرّفا بلقبه واسم كتابه الذي اجتزأ منه المترجم هذا المروي . أمّا صورة وجوده الدّاخلي في النّص فلا تكاد تكون ملموسة ، بل

يمكن استشفافها من خلال أسلوب النّص وقالبه السّردي الذي يوحي بوجود علاقة وديّة بين المترجم والمترجم له .

* **الراوي** : يبدو الراوي صاحب منظور خاصّ ، حيث يسرد جوانب متعلّقة بالجانب الايجابي في هذه الشخصية ، هيئة وصفاتا وخلقا ، ومع أنّ هذا السارد له سيرته المستقلة عن عن الشخصية التي يسرد حياتها ، إلاّ أنه قد ترك هنا جانبا خفيا من شخصيته كسارد بين ثنايا هذه الترجمة ، وذلك في أثناء إخضاع هذه الشخصية لقدراته الكتابية والمعرفية والتحليلية الخاصّة به ، فسلّط الضوء على مجموعة من الجوانب الإيجابية التي كانت تستميله في هذه الشخصية بحكم تعامله معها ، معتمدا التلخيص والانتقاء في بعض المواضع ، مسهبا باستعمال الجمل السردية في مواضع أخرى ، كقوله : " مليح التوسّل ، حـسن اللقاء، مبدول البشر ، كثير التودّد ، نظيف البزة ، لطيف التأتّي ، خيّر البيت ، طلق الوجه ، خلوب اللسان طيّب الحديث ، مقرر الألفاظ عارفا بالأبواب ، دربا على صحبة الملوك ....."

وهكذا يقوم السّارد بتقديم هذه الشخصية مستندا على وظائف الوصف والتّوثيق والتأصيل ، ونشير هنا إلى طغيان الوظيفة الوصفية بحكم ماقدّمه المترجم من وصف لهيئة المترجم له، صفاته وأخلاقه ، خدمة للوظيفة المركزية (التعريف)، ولم يلجأ إلى التوثيق إلاّ حينما بلغ القسم الثاني من النّصّ الذي خصصته للعلاقات ، فذكر مجموعة من السنوات وأسماء الأماكن التي تزيد من قيمة النّص المرجعية والتاريخية .

* **الشخصيات** : لقد وقع التركيز في النّصّ على شخصية ابن مرزوق القابلة لأن تحدّد من خلال أفعالها ، هيئاتها ، وصفاتها ، وكذا مجموعة من التحرّكات والعلاقات التي برزت خصوصا في الترحال والفعالية الاجتماعية والسياسية ، ممّا جعل صورة هذه الشخصية تتضح عبر مجموعة من الدلالات لترسخ في أذهان المتلقي ، فبرز ت هذه الشخصية في صورة الرجل الوقور والعالم المتخلّق والمصلح ، كما برزت في شكل شخصية سياسية اتّسمت بالفعالية والاستمرار إلى غاية وفاته .

*__الضمير__ : من المعروف أنّ ضمير الغائب هو الوسيلة النّحوية التي يوكل إليها مهمّة تقديم سيرة شخصية ما في شكل نصّ ترجمي ، لذا اعتمد الراوي في عمليته الإخبارية هذه على هذه التقنية ، للدلالة على مركزية الذات الفاعلة ، واستقطابها لاهتمام

السارد في مختلف مراحل السرد ، وذلك عبر الإشارة إليها بالضمير المستتر ، كقوله (نظيف البزة طيب الحديث) يقصد "هو" أو المتصل بالفعل ، مثل : يكتب ـ يشعر ـ يقيّد ـ أو المتصل بالفعل الماضي لتبيان الحركة والانتقال فارقه ، جعله ، فقلده ...

* **الاسم العلم :** لم يرد اسم العلم ظاهرا في نصّ الترجمة ، لكنّه يتجسّد في مجموع الخلال المنسوبة إلى الذات المركزية التي نجدها متجلية في دلالات الشخصية الموزّعة في النص في شكل أوصاف وخصائص تستند إلى ابن مرزوق .

<u>في الترجمة المنقولة عن الحافظ بن حجر :</u>

<u>النصّ :</u> وقال الحافظ ابن حجر ولمّا وصل تونس أكرم إكراما عظيما وفوّضت إليه الخطبة بجامع السلطان والتّدريس بأكثر المدارس ثمّ قدم القاهرة فأكرمه الأشرف شعبان ودرّس بالشّيخونية والصّرغتمشية والتّجمية وكان حسن الشكل جليل القدر مات في ربيع الأوّل سنة إحدى وثمانين .

وفي النّص تأكيد على أهمّ ما جاء في النّصّين السابقين من حسن أخلاق الرجل ، وجمال هيأته وجلال قدره عند الخاصّة والعامّة ، وفيها تحديد دقيق لتاريخ الوفاة حيث ورد فيها ذكر الشهر (ربيع الثاني) إلى جانب السنة وذلك ما لم نجده في النصوص السابقة .

<u>سيرة ذاتية للمترجم له (ابن مرزوق الخطيب) :</u>

وفي هذا الجزء وهو الجزء ماقيل الأخير من الترجمة استند ابن مريم على إيراد مجموعة من القصص والأخبار التي رواها المترجم له عن وجوده الخاص ، مركّزا على بعض المواقف التي استوقفت عواطفه الذاتية واهتمامه الشخصي ،وهي أقرب إلى الحكاية أو الخبر منه إلى السيرة الذاتية ، كقوله : "أفلا يراعى لي ثمانية وأربعين منبرا في الإسلام ، شرقا وغربا وأندلسا ، أفلا يراعى لي أنّه ليس اليوم يوجد من يسند الأحاديث الصحاح سماعا من باب الإسكندرية إلى البربر والأندلس غيري ، وقراءة عن نحو من مائتين وخمسين شيخا ...أفلا يراعى لي مجاورة نحو اثني عشر عاما وختم القرآن داخل الكعبة والإحياء في محراب النبي صلى الله عليه وسلم والإقراء بمكّة ... أفلا يراعى لي الصلاة بمكة ستا وعشرين سنة وعربتي بينكم ومحنتي في بلادي على محبّتكم "

لعلّ هذه السيرة الذاتية قد تحوّلت إلى أداة فعّالة في يد ابن مريم الذي اعتاد الاعتماد على المروي الغيري للتعريف بمختلف الشخصيات ، حيث يتمّ إدراج مجموعة من الأخبار والقصص المتناقلة في الكتب مع المحافظة على حرفية النص أحيانا ، أو عبر التصرّف فيها وإخضاعها لأسلوب الرّاوي في الحكي في أحايين أخرى . ولعلّ هذه القصّة التي تطابق فيها الراوى مع الشخصية باعتبارها تمثل سيرة ذاتية للمترجم له " دليل على قدر الرجل ومكانته في الدّين والدنيا "[1] لأنّها تحمل مجموعة من العناصر و الجوانب ذات الصلة المباشرة بالشخصية لم يتم الكشف عنها إلاّ في هذا الإخبار لصاحبها عنها :

- الخطبة بثمانية وأربعين منبرا في الإسلام شرقا وغربا وأندلسا
- إسناد الأحاديث الصحاح سماعا وقراءة من باب الإسكندرية إلى البربر والأندلس
- القراءة على نحو مائتين وخمسين شيخا
- مجاورة المسجد النبوي نحو اثني عشر عاما
- ختم القرآن داخل الكعبة
- الإحياء في محراب رسول الله (صلى الله عليه وسلّم)
- الإقراء بمكّة
- الصلاة بمكّة ستا وعشرين سنة .

وتفيدنا هذه الأخبار المروية بقلم ابن مرزوق أنّ الكاتب قد نجح في تقديم نفسه في شكل نموذجي يخدم وسطه الأسري وسلالته العلمية ، كما يعكس جوانب مضيئة من شخصيته المتفرّدة التي استحقت بفعل هذا التفرّد أن تخلّد أعمالها ومآثرها في شكل سيرة ذاتية ، وهو الأمر الذي جعل ابن مريم يستند في الترجمة نفسها على مجموعة أخرى من الأخبار والقصص المروية على لسان المترجم له ، وذلك قبل أن يتدخّل ابن مريم في الأخير لتقديم رؤيته الخاصّة المبنية على ضوء هذه المرويات : " ..ولصاحب الترجمة تآليف منها شرح جليل على عمدة الأحكام في خمسة أسفار ، جمع فيها بين ابن دقيق العيد والفاكهاني مع زوائد ، وشرحه النفيس على الشفاء ولم يكمل ، وشرحه على الأحكام الصغرى ، وشرحه

[1] - البستان لابن مريم ، ص 188

على ابن الحاجب ... وبيته بيت علم ودراية ودين وولاية وصلاح كعمّه وأبيه وجدّه وجدّ أبيه ، وكولديه محمّد وأحمد وحفيده الإمام النّظارالحفيد ابن مرزوق وولد حفيده المعروف بالكفيف وحفيد حفيده المعروف بالخطيب ، وهو آخرهم فيما أعلم وسيأتي من أهل بيته الطاهرين جماعة رحمة الله عليهم أجمعين "

والملاحظ أنّ ابن مريم قد ذيّل نصّ الترجمة بما لم يرد في التراجم السابقة (ابن خلدون / ابن الخطيب / الحافظ ابن حجر / سيرة ابن مرزوق الذاتية .) كأنّه أرادها خلاصة استدراكية مكمّلة لمجموع النصوص المكوّنة لهذه الترجمة ، فذيّل نصّ الترجمة بذكر مجموعة من الشروح و التآليف التي تركها ابن مرزوق :

- شرح جليل على عمدة الأحكام في خمسة أسفار
- شرح النفيس على الشفاء شرحه على الأحكام الصغرى
- شرحه على ابن الحاجب الفرعي (إزالة الحاجب لفروع ابن الحاجب)

كما نلاحظ أنّ مؤلّف هذه الترجمة وراويها (ابن مريم) قد ختم هذه الترجمة مُشيدا بالوظيفة الفرعية (النسيب) خدمة للشخصية المركزية (المترجم له)وليس ذلك من التعقيد بشيء، وابن مريم كما يبدو من المعجبين بسيرة هذه العائلة المشهورة ، وهو أمر قد ظهرت ملامحه من خلال وظيفة الراوي التي أبانت عن عواطف المترجم نحو هذه الشخصية المرموقة ذات النسب العريق الذي يعدّ هذا الخطيب " .. آخرهم - فيما أعلم - وسيأتي من أهل بيته الطاهرين جماعة رحمة الله عليهم جميعا "

ولقد عجّ كتاب البستان لابن مريم بتراجم أعلام هذه العائلة وغيرهم من أبناء العائلات العلمية المشهورة بتلمسان في نصوص مطوّله ، من أبرزها ترجمة " أبي عبد الله محمدّ ابن مرزوق الحفيد العجسي " ، التي وردت في قالب أدبيّ سرديّ ، صبّ فيه المترجم جميع إمكاناته المعرفية والأدبية للدلالة على تفرّد هذه الشخصية وتميّزها على الصّعيدين العائلي والشخصي مركّزا على وظيفتي (العلاقات و النسب) لإبراز المستوى العلمي والمكانة الاجتماعية لهذه الشخصية (النشأة والرتبة) وقد استهلها بقوله : " الإمام المشهورالعلامة الحجّة الحافظ المحقق الكبير الثقة الثبت المطلع النّظار المصنّف التقي الصالح الزاهد الورع البركة الخاشي لله الخاشع الشيخ النبيه القدوة المجتهد الأبرع الفقيه

الأصولي المفسّر المحدّث الحافظ المسند الرواية الأستاذ المقرئ المجوّد النّحويّ اللغويّ البيانيّ العروضيّ الصّوفيّ الأوّاب الوليّ الصالح العارف بالله الآخذ من كلّ فنّ بأوفر نصيب ... " وختمها بقوله : " ... وأمّا ما ذكرناه من أوصافه فكلّه ممّا عُلم من حاله فلا يحتاج في نسبته إلى قائل معين ، ومتى احتاجت شمس الضحى إلى دليل .."[1] .

لكن مع ذلك قد تحتاج هذه النّصوص المشتملة على الكثير من الأخبار والمرويات التي تحتاج بدورها إلى تصنيف وترتيب ، إلى وجود عناصر فنّية شكلية إضافة إلى هيمنة عناصرها المضمونية ، وذلك من باب الاعتماد على الجمال القادر على التّأثير والإمتاع والإقناع ، ولعلّ وذلك مايبرّر طغيان النزعة الأدبية في بعض النّصوص الترجمية من كتاب البستان .

وفي الأخير نشير إلى أهميّة العامل الزمني في هذا النوع من المرويات ، ذلك أنّ البعد الزمني الفاصل بين المترجم والمترجم له قد يسمح بالإحاطة بمختلف جوانب الشخصية المقصودة ابتداء من حشد مجموعة من التراجم التي اهتمت بهذا العلم ، ومرورا بالأعمال والآثار العلمية والأدبية التي خلّفها وانتهاء بنسبه الصالح خلفا وسلفا ، حيث اهتمّ في الوظيفة الفرعية (النسب) بجرد أهمّ أسلاف ابن مرزوق من أبناء وأحفاد ظلّوا يمثّلون امتدادا واضحا عن التفرد والتّميّز الذي توارثته عائلة المرازقة بتلمسان أبا عن جدّ ،كما سمح المجال لإيراد تاريخ الوفاة وذلك ما قد يعدمه أصحاب هذا النوع من التراجم خاصّة إن كانوا معاصرين لصاحب الترجمة .

---

[1] - البستان لابن مريم - ص 204

ب/ الاعتماد على حرفية الأخبار في الترجمة :

وهذه الأخبار التي نعنيها كثيرة في كتاب ابن مريم ،حيث تظهر بشكل جليّ في مجموعة من القصص المروية التي يغلب عليها الطابع الشعبيّ لوضوح معانيها وسهولة مبانيها ، والتي شكّلت عند المؤلّف مادّة سيَرية سردية أساسية للتّعريف بمجموعة من الأولياء ، فكلّ وليّ له كراماته التي تثبتها مجموعة من الأخبار التي تظهر تفرّده وتميّزه بصفته " وليّا من أولياء الله " ومعظم هذه المرويات عبارة عن أخبار تتناقلها العامّة والخاصّة كتابة أو مشافهة .

ففي حين اعتمد ابن مريم في تراجم العلماء على مرويات غيرية لأشهر أصحاب كتب التراجم من أهل الأوساط العلمية من أدباء وكتاب كابن خلدون ولسان الدّين بن الخطيب وغيرهم لم يتردّد في ترجمته للأولياء في الأخذ من أوساط أقلّ درجة ، دون التدقيق أحيانا في ذكر مصدر الخبر ، كقوله في الترجمة لعبد الرحمن بن أحمد الشريف التلمساني المشهور بأبي يحيى: ".. وقال بعض من أخذ عنه وعرّف به وبأخيه وأبيه ما نصّه ولد آخر ليلة تاسع عشر من رمضان المعظّم سنة 757هـ، وكان أبوه بشّر به في منامه ، كما اتّفق له مع أخيه مثله رأى قائلا يقول له يزيد عندك مولود لا تموت حتّى تراه يقرئ العلم ، فكان كذلك واتفق ليلة مولده أن بات عند أبيه الفقيه العالم أبو زيد عبد الرحمان بن خلدون والفقيه القاضي أبو يحيى بن السكّاك وطلب منه كلّ واحد أن يسمّيه باسمه فأسعفهما فسمّاه عبد الرحمن وكنّاه أبا يحيى ، وكان من أحبّ بنيه إليه وأعزّهم عليه لما تفرّس فيه ، وكذلك كانت أمّه الشريفة تحبّه شديدا لا تستطيع فراقه، فإذا فارقها جزعت عليه ، ورأت في نومها وهي حامل به أنّ طائرا أحسن الطّيور دخل طوقها وخرج من أسفل ثيابها ثمّ أصابها عطش فطلبت الماء فأتيت بإناء بالماء فشربت فإذا بذلك الطّائر قد نزل على الإناء وشرب منه كثيرا حتى كاد الإناء يفرغ ، فقصّت رؤياها على الشيخ فعبّرها بأنّها تلد ولدا يكون عالما فكان الأمر كذلك ..." [1]

إنّ عدم الاكتراث لذكر اسم صاحب هذه القصّة لم يكن من قبيل التقليل من شأنه،وإنّما جاء تأكيدا على أهميّة فحوى الخبر المسند إليه ، وذلك مادام يصبّ في التعريف بشخصية المترجم له من الوجهة التي يريدها المترجم له ، وهي شخصية الوليّ الصالح الذي بشّر به

---
[1] ـ المصدر نفسه ، ص 127 / 128

والداه وهو في بطن أمّه ففي سرد هذه الرؤية دلالة على مكانة هذا العالم الذي تفرّس فيه الجميع العلم والنّباهة . وكأنّ ابن مريم بهذا النّوع من القصص والمرويات يحيلنا إلى القصص القرآني معيدا علينا أحداث قصّة سيّدنا يوسف الذي رأى في منامه أنّ الشمس والقمر يسجدان له ، وكانت بشرى له بالمكانة العالية ، فكذلك كانت رؤية هذاه الأمّ الصالحة بشارة خير بمولود سيكون له المكانة العلمية العالية في المجتمع التلمساني .

إذا تأمّلنا هذا النّصّ الذي أورده المترجم لوظيفة تعريفية تدعيمية (أخبار دالّة) وجدنا أنّ المؤلّف (المترجم) قد حافظ فيه على حرفية الأخبار الواردة في قالب حكاية متكاملة الأجزاء قد صيغت في معظمها في شكل جمل خبرية سردية مترابطة فيما بينها بمجموعة من "الواوات "التي تحمل إمكانيات تعبيرية ووصفية من شأنها أن تنمّي الاتّصال القائم بين الباث والمتلقي[1] . وقد كان هدفها الأكبر هو تحقيق الأثر المرجوّ في النّفوس وترك انطباع تميّز هذه الشخصية في ذهن المتلقي وإن كانت أحيانا لا تعدو كونها مجرّد أخبار تقريرية خالية من الصور الفنّية ، ذلك أنّ وظيفتها الأولى هنا وظيفة إسنا دية لحكم وصفي مفاده أنّ المترجم له يستحقّ أن يصنّف في زمرة أولياء الله الصالحين في كتاب قد رُصد خصيصا للترجمة لأولياء تلمسان وعلمائها .

والخلاصة أن هذه النّصوص قد سيقت هنا كسند قويّ لمقصد المترجم ، المتمثل في تدعيم رأيه الذاتي عن بعض الشخصيات التلمسانية (أولياء الله) ، وهي في مجملها عبارة عن أخبار هادفة للتعبير عن أمر ظاهر بشكل جليّ من عناوين هذا النّوع من التراجم الذي عادة ما يدرج فيه ابن مريم الاسم الكامل مسبوقا بلفظة " سيدي" التي ترمز إلى التفرّد بمجموعة من الصفات والخوارق والكرامات .

يستمرّ ابن مريم في إحياء آثار تراجمه ،ممّن سبقوه أو عاصروه ، مفيضا في بعضها كنحو ما فعل في تعريفه بابن مرزوق الخطيب ، مفصّلا في ذكر أخباره ، مسهبا في سردها أو موجزا ، مكتفيا بالقدر الأدنى من المعلومات ، ونضرب على ذلك مثلا بترجمته لإبراهيم الوجديجي ، وإبراهيم بن محمد بن يحي الإدريسي وجعفر الفقيه وصالح بن محمد الحسني الزواوي ، وغيرهم كثير ... لعلّ ذلك راجع لندرة الأخبار عنهم ، أو لقلّة الاهتمام بهم .

---

[1] - النقد البنيوي للحكاية : رولان بارت . ترجمة / أنطوان أبو زيد . منشورات عويدات . بيروت . 1988م . ص 16

وعلى كلّ لا يعتب على ابن مريم أمر هذا التفاوت ما دام ذلك من الأمور المألوفة في معظم كتب السير التراجم للاعتبارات نفسها .

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى لغة هذا الكاتب التي طبعتها السهولة والوضوح تأدية لوظيفتها التّعريفية المنوطة بها ، حيث كثر فيها الأسلوب الحواريّ المبني على الإكثار من (قال / قلت / قيل)لإضفاء الحركية والحيويّة على النّصوص ، وإبعاد الرّتابة والثبات في الأحوال على ترسانته المختارة من شخصيات علمية ودينية . ولم يمنع كلّ ذلك شخصية ابن مريم من التجلّي خلف هذه النّصوص بالتّصرّف في المرويات أحيانا، وتنميقها بالمحسّنات من سجع وازدواج أحيانا أخرى لتظهر براعته الكتابية والتّصويرية في نقل المشاهد والأحداث ، خاصّة فيما تعلّق بسرد الكرامات تمثيلا للموضوع الذي سيقت من أجله، وتكملة للصورة التي يريد لها أن تعلق بذهن المتلقي على اختلاف الأحوال والشخصيات وتباين المراكز والمراتب .

ولعلّنا نستطيع القول أنّه لولا جهود هؤلاء السّابقين من أمثال ابن مريم وابن خلدون وأمثالهم من الذين اهتمّوا بتخليد سيرهم الذاتية والغيرية لما استطعنا أن نقع على شيء ذي بال من تراجم وسير من سبقونا ، فالترجمة سواء باعتبارها فنّا إخباريا سرديا،أم جنسا أدبيا نثريا يمكن أن تدرس دراسة مستقلّة خلافا لما كانت عليه النّظرة التقليدية للترجمة على أنّها تأتي لغرض التّعريف والتّوضيح فحسب، ذلك أنّها اليوم وفي ظلال واقع الدراسات التحليلية الجديدة قد أضحت حقلا معرفيا واسعا يستحقّ الخوض في غماره وإعمال الفكر فيه.



إذا ما جئنا ، بفضلٍ من الله ونعمة ، إلى آخر مراحل هذا البحث ،أخذتنا الرّغبة في حمد الله وشكره كلّ مأخذ ، غير أنّه امتثالا منّا لمنهجية الكتابة في مثل هذا المقام ، آلينا على أنفسنا إلاّ أن تكون هذه الخاتمة معرضا لأهمّ النتائج التي أمكن الوصول إليها من خلال ما تمّ تسليط الضوء عليه من نماذج و توظيفه من أساليب وأدوات تحليلية لتبيان واستجلاء مختلف المكوّنات الفنّية والجمالية والأسلوبية التي اشتملت عليها أغلب النّماذج الشعرية والنثرية المنتمية إلى أدب هذه الفترة التي مثّلت في نظرنا - طيلة رحلة البحث والاستقراء - حلقة هامّة من سلسلة الأدب الجزائريّ ، إذ لا غنى لباحث في أدب أو تاريخ الجزائر، عنها بكلّ ما حملته من كنوز علمية وأدبية أسهمت ولاشكّ في صنع شخصية مستقلّة للأدب المغربي القديم عموما والأدب الجزائري على وجه الخصوص .

ووعيا بالدّور الذي تؤديه البيئة في صقل جوانب أيّ نتاج أدبيّ ،كان سعي الأمراء الزيانيين واضحا لتوفير الأجواء المساعدة على نبوغ الأدباء والشّعراء ، للظفر من وراء ذلك كلّه بأدب رفيع يُباهى به الأقران مشرقا ومغربا ، فبرز إلى الساحة شعراء مبدعون وكتّاب مُجيدون ، اخترنا من نتاجاتهم ما يرتقي في النّظم إلى مستوى الشعريّة ، وفي النثر إلى مستوى الإجادة ويعكس بشكل كبير انتماء أصحابه من خلال خوضهم تجربة العطاء الأدبيّ إلى هيكل الموروث العربيّ الضّخم ، بما سجّلناه من أمر اغترافهم وتأثّرهم بأغلب التجارب الرائدة في الأدب العربي القديم .

وتأكّدت ملامح هذا التأثّر الذي لم يتمكّن على الرغم من هيمنته على معظم التجارب الأدبية المذكورة من إلغاء الهويّة الثقافية المتجذّرة في نفوس الأدباء الزيانيين مع انفتاحهم على العالم العربي عبر جسر الرحلات العلمية والدينية كالحج والسفر في طلب العلم أو الرتبة العلمية وكذا تمازجهم الحضاري والثّقافيّ والأدبيّ مع مختلف التيارات الوافدة إليهم خاصّة من الجانب الأندلسي .

وفي خضمّ هذا التمازج الذي بقي دون حدّ الذّوبان والانصهار في الآخر ، أسفرت عملية فرز النصوص وتحليلها وكذا توزيعها في شكل عناصر وفصول وأبواب عن تحقيق بعض النتائج التي نذكر منها:

إنّ الشّعر الزياني إضافة إلى وظائفه الجمالية مثّل سجلا تاريخيا لمجريات الساحة السياسية الزّيانية ،خاصّة ما نظم منه لدواع سياسية كمدح الأمراء أو إعلامية كالتفاخر بالأمجاد ، مثلما حافظ النثر بكلّ ما حمله من سمات أسلوبية فنيّة رقت به إلى مستوى الأدبيّة على جانبه التبليغي التوثيقي ، خاصّة فيما تعلّق بالخطب السياسية والرسائل الدّيوانية .

وقد سجّلنا تفاوتا واضحا بين شاعر وآخر ، و غرض وآخر من حيث مستويات النظم وجمالياته ، وكذا طول وقصر النّصوص ،فكانت أكثر النصوص طولا تلك التي نظمت في مدح الرسول ومدح الأمراء ،في حين كانت نصوص الوصف هزيلة ، لا تتجاوز بضعة أبيات، أغلبها متناثرة بين جنبات القصائد ، إذ لم تفرد لها قصائد خاصّة ، وكذلك لم نظفر من شعراء الغزل إلاّ ببعض المقطوعات التي أمكن ملامسة جمالياتها الفنّية بمعزل عن النصوص المركّبة المنتمية إليها خاصّة في مطالع قصائد المدح وقصائد التّصوّف .

بيد أنّ الدّواعي النظمية بين الشعراء اختلفت وتنوّعت بتنوّع الأغراض وتقلب الأمزجة والأحوال السياسية والاجتماعية والنفسية ، وغير ذلك ، فنظم الشعراء الزيانيون بدافع الحبّ والجمال ، كما نظموا بدافع الحاجة والاستجداء ، وكذلك نظموا استجابة وتأدية لواجبهم الدّيني إزاء مجتمعهم ورموز دينهم ، فاشتمل شعرهم على قيم اجتماعية وسياسية وتاريخية ودينية بالإضافة إلى قيمته الفنّية الجماليّة .

وحريٌّ بالذّكر أنّ مبدأ إثبات الذات وتعميق الانتماء الحضاري الإسلامي قد أنتج جيلا من الشعراء والأمراء الذين وقفوا جنبا إلى جنب في سبيل صنع قصائد دينية ترقى إلى مستوى التعبير عن مشاعرهم الدينيّة العارمة ، مثلما تعكس توجهاتهم النفسية والاجتماعية غير بعيد عن الشّعرية الطافحة التي تضفي على النصوص نوعا من التميّز الفنيّ الذي يجعلها من الظواهر الأدبية القمينة بالاهتمام .فقد أسفرت بعض التفاصيل الخاصّة بالملامح الدينية للبيئة الزّيانية وخاصّة تلك الناتجة عن تكاثر الفقهاء وسلطانهم القويّ على المجتمع عن حساسية مفرطة ضمن هذا الاتجاه ،الأمر الذي أدى إلى شيوع بعض الظواهر الدينية ذات الحضور العملي والعقدي وكذا الأدبي كالتّصوّف لحقيقة مفادها أنّ الكثير من هؤلاء الفقهاء كانوا أدباء وشعراء ، وذلك ما أدّى إلى رواج بعض الأغراض الشعرية كالزهد والمديح النّبوي على حساب أغراض شعرية أخرى كالغزل أو الفخر. وشكّلت الحاجة إلى مواكبة المنحى المضموني الديني الخالص لبعض الأنماط الشعرية خاصّة منها المركّبة إلى

ظهور نوع من المقدّمات ذات المواضيع الاستدراجية الملائمة لجوّ الموضوع المحمول فيها كمطالع رثاء الشباب وعدم الاغترار ببريق الدنيا في القصيدة الصّوفية والمقدمات المنزاحة نحو المحبّة المحمّدية والتغنّي بالأماكن الحجازية في قصائد المدح المحمّدي .

لكنّ ذلك لا يعني أنّ أدب هذه الفترة وبحكم الميولات الدينية للبيئة المنتجة له ، قد خضع لعقلانية خالصة مسرفة في جفاف العلم ،وقد وجدنا أنّ شعر المولديات وهو من الأغراض الدّينية التي تتطلّب لهجة خطابية خاصّة أمام عظمة الموضوع المحمول فيها ، لم تخلع عنها ثوب المقدّمات الغزلية ، كما لم يتحرّز أصحاب المذهب الصوفيّ من الشعراء من التعبير في قالب غزلي فيزيائي على مكنوناتهم في حبّ الذات الإلهية .

وفي المقابل وجدنا أنّ معظم الأغراض ذات الصلة بالعواطف والوجدان كالغزل والوصف لم تخضع لوجدانية مسرفة في الكشف ، ولا مبالِغة في سرد التفاصيل ، حيث اقتصر الوصف وهو أوسع الأغراض وأشملها على وصف مظاهر الطبيعة والعمران ،كما اقتصر أصحاب الغزل في الغالب على التغنّي بصدق العاطفة ووصف المشاعر وعدم تجاوز ذلك إلى تعداد المحاسن الماديّة والحسية في المرأة .

وسجّلت القصيدة المركّبة حضورها في كثير من الأنماط الشعرية ، وفي مقدّمتها المدح ، وكذا المديح النبّوي الذي وردت نصوصه في الغالب مطوّلة تحتمل التقسيم إلى أجزاء متعدّدة كالمقدمة والمديح النبوي والمديح السلطاني ، مع المحافظة على ترابط الموضوعات وتسلسلها بشكل يؤكّد محورية الغرض الأساس الذي هو مدح الشخصية المحمّدية وتعزيز الانتماء الديني الإسلامي .

أمّا النثر فأكّد حضوره في الساحة الأدبية إلى جانب الشعر ،مع أنّه لم يحظ بالاهتمام نفسه فبرزت صورة النثر المشرقة مع رواج بعض الفنون الأدبية النثرية كالرسائل والخطب والوصايا التي حملت ميزة عصرها من حيث اشتمالها على أنواع الزخارف اللفظية والمعنوية التي كان لها رواجا خاصا آنذاك ، كما عكست بلغتها التي اغترفها أصحابها من مناهل مختلفة في مقدّمتها القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة أمر ميولهم الدينيّ وتأثرهم بإعجاز البيان القرآني وسحر لغته .

- أبو عبد الله محمد الثاني (ابن الحمراء / المرة الأولى):(827 / 831هـ)

- أبو مالك عبد الواحد (المرة الثانية) : 833/ 834هـ)

- أبو عبد الله محمد الثاني (ابن الحمراء / المرة الثانية) : 833 / 834هـ)

- أبو العباس أحمد العاقل بن أبي حمو الثاني : (834 / 866هـ)

- أبو عبد الله محمد الثالث المتوكل على الله : (866 / 873 هـ)

- أبو عبد الله محمد الرابع الثابتي : (873 / 910 هـ)

- أبو عبد الله محمد الخامس بن محمد الثابتي : (910 / 922هـ)

- أبو حمو الثالث بن محمد الثابتي (المرة الأولى) : (922 / 923هـ)

- أبو زيان أحمد الثالث : (923/ 924هـ)

- أبو حمو الثالث بن محمد الثابتي (المرة الثانية) : 924 / 934 هـ)

- عبد الله بن أبي حمو الثالث بن محمد الثابتي : (934 / 479 هـ)

- أبو زيان أحمد الثاني بن عبد الله الثاني (المرة الأولى): (947 / 949 هـ)

- أبو عبد الله بن محمد بن أبي حمو : (949 هـ)

- أبو زيان أحمد الثاني بن عبد الله الثاني (المرة الثانية) : (949 / 957 هـ)

- الحسن بن عبد الله الثاني الزياني : (957 / 962 هـ) .

المصادر والمراجع

المصـادر والمراجـع

* القرآن الكريم برواية حفص

* الحديث النبويّ

أولا : الكتب :

1. أبو حمو موسى الزياني . حياته وآثاره . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر 1974م.

2. الإحاطة في أخبار غرناطة . لسان الدين بن الخطيب .تح/ محمد عبد الله عنان . الشركة المصرية للطباعة والنشر. القاهرة . مصر

3. أدب الرسائل في المغرب العربي (في القرنين السابع والثامن) الطاهر محمد توات . ديوان المطبوعات الجامعية . دط . 1993 م .

4. الأدب العربي في الأندلس . عبد العزيز عتيق . دار النهضة العربية . بيروت . ط2 . 1978م

5. الأدب العربي في المغرب العربي (من النشأة إلى قيام الدولة الفاطميّة) دار الكتاب العربي . الجزائر . 2007 م .

6. أدب الفقهاء . عبد الله كنون . دار الكتاب البناني . بيروت . 1984 م.

7. الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه . عباس الجراري . مكتبة المعارف بالرباط ج1 ط1 . 1979م .

8. الأدب في عصر دولة بني حمّاد . أحمد بن محمد أبو رزاق . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . 1979م .

21. التصوف والمتصوّفة . جان شوكليي . ترجمة عبد القادر قنيني . إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء . المغرب ، 1999م

22. تاريخ الجزائر الثقافي . أبو القاسم سعد الله (من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر لهجري) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر . ج1. دط . 1979م .

23. تاريخ الجزائر العام . عبد الرحمن الجيلالي . دار الثقافة . بيروت . ط4 . 1980م. ج2

24. تاريخ الجزائر القديم والحديث . مبارك بن محمد الميلي . تقديم وتصحيح محمد الميلي . ج2 . الجزائر. دط . دت .

25. تاريخ الدولة الزيانية (الأحوال الثقافية والاقتصادية) ج2 . دار الحضارة . ط1 . 2007م .

26. تاريخ بني زيان ملوك تلمسان (مقتطف من نظم الذر والعقيان في بيان شرف بني زيان لمحمد بن عبد الله التنسي) حققه وعلّق عليه . محمود بوعياد .المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر 1985م

27. التجربة الصوفية عند شعراء المغرب بالعربي (في الخمسية الهجرية الثانية)محمد مرتاض . ديوان المطبوعات الجامعية 2009 م.

28. تحليل الخطاب الشعري (قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيكِ للخنساء) بكّاي أخذاري .الجزائر2007م .

29. التراجم والسير . محمد عبد الغني حسن . دار المعارف . مصر . ط3 .

30. تعريف الخلف برجال السلف : محمد الحفناوي . تح / أبو الأجفان . المكتبة العتيقة . تونس ط1 . 1982 م.

31. التعريفات للجرجاني . تح/ إبراهيم الأبياري . دار الكتاب العربي . ط4 . 1998م .

32. تلمسان عبر العصور(دورها في سياسة وحضارة الجزائر) محمد بن عمرو الطمار . المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر 1984 م.

44. الدولة الزيانية في عهد يغمراسن (دراسة تاريخية وحضارية 681/633هـ) العربي خالد . ط1. الجزائر 2005 م.

45. ديوان أبي الرّبيع عفيف الدين التلمساني . تح/ العربي دحّو . 2007 م .

46. ديوان الصبابة لابن أبي حجلة التلمساني . تح / محمد زغلول سلام . منشأة المعارف . مصر الإسكندرية . دت

47. ديوان امرئ القيس . دار صادر بيروت . د ط . 2000 م .

48. ديوان شعر ابن الخلوف (أحمد بن عبد الرحمن الشهاب أبو العباس القسنطيني) المطبعة السليمية . لبنان . 1874 م .

49. الرّحلة العبدريّة . محمد العبدري البلنسي . تح/ أحمد دحّو . مطبعة البعث . قسنطينة . د ت

50. الرمزية عند البحتري . موهوب مصطفاوي . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر . 1981 م.

51. رولان بارت . مدخل إلى التحليل البنيوي للقصّ . ترجمة منذر عياشي . مركز الإنماء الحضاري . حلب . سوريا . ط2 . 2002 م

52. رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين . الإمام النووي . مؤسسة الرسالة . بيروت . لبنان ط1 . 2003 م.

53. زهر البستان في دولة بني زيان (مخطوط) مؤلف مجهول . ج2 .

54. السردية العربية . عبد الله إبراهيم . المؤسسة العربية للدراسة والنشر . بيروت . لبنان . ط1 . 2002م .

55. الشعر الصوفي القديم في الجزائر (إيقاعه الدّاخلي ووظيفته). مختار حبّار الجزائر 1997 م

56. الشعر الصّوفي ، دراسة موضوعاتية في شعر الششتري ، بومدين كرّوم ، منشورات دار الأديب ، 2007

57. الشعر العربي بين الجمود والتطوّر : عبد العزيز الكفراوي . دار نهضة مصر للطبع والنشر دط . دت

58. الشعرية العربية (دراسة في التطوّر الفنيّ للقصيدة العربية حتى العصر العباسي) نور الدين السّد . ديوان المطبوعات الجامعيّة 2007 م . ج1

59. طبقات المشايخ بالمغرب . لأبي العباس بن أحمد الدّرجيني (– 760هـ) تحقيق وطبع ابراهيم طلاي . الجزائر . 1974 م

60. عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي . محمود رزق سليم . مجلد 5 . كلية الآداب . مصر 1955م.

61. العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة . عمر موسى باشا . دمشق . 1982م .

62. العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده. أبو الحسن بن رشيق القيرواني . دار الرشاد الحديثة . الدار البيضاء . د. ت .

63. عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية : الغبريني (أبو العباس أحمد بن أحمد) تح/ رابح بونار . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر . ط1 . 1970 م.

64. فنّ الخطابة . أحمد الحوفي . دار النهضة للطباعة والنشر . مصر 2002 م

65. الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي . دار المعارف . مصر . ط8

66. الفنون الأدبية وأعلامها . أنيس المقدسي . دار العلم للملايين . ط2 . 1980 م .

67. في النثر العربي (قضايا وفنون) محمد يونس عبد العال . الشركة العالمية للنشر . مصر 1996 م .

68. كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبرفي تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر (التاريخ) : عبد الرحمن ابن خلدون . دار الكتاب اللبناني . بيروت مكتبة المدرسة . دط . 1983م.

69. لسان العرب لابن منظور . دار صادر . بيروت . لبنان . ط 1. 2000م .

70. مختصر سيرة ابن هشام (السيرة النبوية) محمد عفيف الزغبي. دار النهضة بيروت . 1976م

71. المدائح النبوية . زكي مبارك . ط1 . القاهرة . 1935 م .

72. مدينة تلمسان عاصمة المغرب الأوسط . يحي أوعزيز . دار الغرب للنشر والتوزيع . ط2 . الجزائر 2003 م .

73. مصادر التراث العربي . عمر الدقاق . منشوات جامعة حلب . ط5 . 1977م .

74. معجم أعلام الجزائر . عادل نويهض . مؤسسة نويهض الثقافية . بيروت . لبنان . 1980م .

75. المعجم الأدبي : جبور عبد النور. دار العلم للملايين . بيروت . لبنان .ط1. 1979م

76. معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين . عبد الملك مرتاض . دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع . الجزائر 2007 م .

77. معجم المصطلحات الصوفية . عبد المنعم الحفني . دار المسيرة . بيروت . ط1 . 1980 م.

78. معجم المصطلحات العربية . مجدي وهبة / كامل المهندس . مكتبة لبنان . ط2 . 1984م .

79. معجم مشاهير المغاربة . أبو عمران الشيخ وفريق من الأساتذة . منشورات دحلب . الجزائر . 1974 م

80. المعلقات السبع : الزوزوني (معلقة عنترة بن شدّاد) . مصر. 1938م.

81. المغرب العربي تاريخه وثقافته : رابح بونار . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر . 1968م .

82. المقدمة . لعبد الرحمن بن خلدون . الدار التونسية للنشر . المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر . ط1 . 1984 م.

83. مقدّمة الإلياذة . سليمان البستاني . دار صادر . بيروت . دط . دت

84. من أعلام تلمسان . محمد مرتاض (مقاربة تاريخية فنية) دار العرب للنشر والتوزيع . 2003 م.

85. منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجنيّ . تح/ محمد الحبيب ابن الخوجة . دار المغرب الإسلامي . بيروت .ط 3 . 1981م .

86. موجز التاريخ العام . عثمان الكعاك .بيروت . ط1 . 2003 م.

87. الموجزفي الأدب العربي وتاريخه (الأدب في المغرب والأندلس) . القاهرة . دار المعارف . مصر . دط . دت .

88. موسوعة المغرب العربي . عبد الفتاح مقلد الغنيمي . مج4 . مكتبة مدبولي . مصر . القاهرة . ط1 / 1994م .

89. موسوعة تاريخ وثقافة المدن الجزائرية (مدن الغرب) ج4 . دار الحكمة . الجزائر 2007 م.

90. موسيقى الشعر . إبراهيم أنيس . مكتبة الأنجلو . مصر . ط3 . 1965 م .

91. موسيقى الشعر العربي . صابر عبد الدّايم . مكتبة الخانجي القاهرة . ط3 .1993م

92. النبوغ المغربي في الأدب المغربي.عبد الله كنون . دار الكتاب اللبناني . ط2 . بيروت 1961م

93. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب .أحمد المقرّي . تح/ محمد محي الدين عبد الحميد . بيروت . دار الكتاب العربي . دط .

94. النقد الأدبي المغربي القديم (نشأته وتطوّره) اتحاد الكتاب العرب . دمشق. 1996 م.

95. النقد البنيوي للحكاية . رولان بارت . ترجمة أنطوان أبوزيد . منشورات عويدات . بيروت 1988 م

96. نيل الابتهاج بتطريز الديباج . أحمد بابا التّبكتي . كلية الدعوة الإسلامية . طرابلس . ليبيا . ط1. 1989م .

ثانيا : المخطوطة :

1. أدبية الخطاب النثري في كتابات ابن خلدون مذكرة ماجستير في الأدب المغربي القديم . نجاة غقالي .مخطوطة بجامعة باتنة . 2004 م
2. الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي(في الخمسية الهجرية الثانية) محمد مرتاض دكتوراه دولة مخطوطة بجامعة تلمسان . 1994م
3. الخطاب الصوفي الشعري المغربي (في القرنين السادس والسابع الهجريين) مذكرة ماجستيرفي الأدب المغربي القديم . أحمد عبيدلي . مخطوطة بجامعة باتنة . 2004
4. الشعر الزياني . (633/ 962هـ). بوحلاسة نوار . مذكرة ماجستير (معهد الأدب واللغة العربية) جامعة قسنطينة . 1989م .
5. الشعر الصوفي في الجزائر في العهد العثماني ، مختار حبار ، رسالة دكتوراه ، مخطوطة بجامعة ، عين شمس / مصر 1991م .
6. شعر المولديات في العهد الزياني . دكتوراه دولة في الأدب المغربي القديم . أحمد موساوي . مخطوطة بجامعة تلمسان 2003 م (طبعت مؤخّرا بعنوان : المولديات في الأدب الجزائري القديم / عهد تلمسان الزّيانية / موفم للنشر ، الجزائر 2008 م)
7. شعر النبويات في عصر بني مرين . عز الدين سلاوي . بحث دبلوم دراسات عليا . مخطوط جامعة محمد الخامس . المغرب . 1987 م .

ثالثا : الدوريات :

1 - تاريخ وحضارة المغرب العربي (الجزائر) :

* السلطان أبو حمو الثاني . عبد الحميد حاجيات . العدد5 . 1968

* مساعدات الزيانيين لمسلمي الأندلس . عطاء الله دهينة . العدد13 . 1986

* الجالية الأندلسية بالمغرب العربي (تونس والجزائر). محمد مرزوق . العدد13. 1986 م

2 - الأصالة (مطبعة البعث . قسنطينة) :

* الحياة الفكرية بتلمسان في عهد بني زيان . عبد الحميد حاجيات .العدد 4 / 1975 م

* التلمساني محمد بن عبد الكريم المغيلي . زيادنة عبد القادر العدد4 / 1975م

* حركة الشعر المولدي في تلمسان في عهد أبي حمو موسى الثاني .عبد الملك مرتاض العدد4 / 1975

3 - الثقافة (وزارة الثقافة والإعلام بالجزائر) :

* زهر البستان في دولة بني زيان . محمود بوعياد .العدد13 / مارس 1973 .

4 - الفضاء المغاربي :الأعداد 1. 2 . 3 . 4 . 5 . (مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي) جامعة تلمسان .

5 - القلم (قسم اللغة العربية وآدابها - السانية - وهران) :العدد التاسع

الموضوعات	الصفحات

Résumé : L'Etat de Tlemcen Zianides était coincé entre les Mérinides et les Hafsides, et son territoire était moins étendu. En effet, les rois de Tlemcen Zianides se dépensaient à résister à l'invasion de l'armée de ces deux royaumes et de ce fait, ne pouvait pas s'étendre, à cet effet , les rois des Zianides devaient faire face aux rébellions des tribus de leurs territoires, notamment les hilaliens. On dit que Tlemcen était l'une des villes la mieux protégée de son époque. De plus, le royaume de Tlemcen était moins riche que le royaume Hafside et moins fort militairement que le Royaume des Mérinides. Ajouté à cela, la prestigieuse cité n'avait pas de fbtte. Tous ces éléments tendent à prouver la bravoure des Temceniens et leurs fiertés de conserver leur royaume. Cela tait une force qui a permit aux Zianides de perdurer. De plu Tlemcen était la cité la mieux civilisée et qui attirait les savits et les artistes de toute part. Cette ville était aussi un entre d'études musulmanes et culturelles. En comptant s mosquées et les medrassas renommées. Tlemcen était la e des grands hommes, mystiques, pécuniers, lettrés......

خلاصة : لقد ظلّت تلمسان باعتبارها عاصـولة الزيانية لقرون عدّة ، مطمع الغزاة والطّامعين ، خاصّة وأنّها قد توسّطت بحدومطاطية الجبهتين المرينية غربا والحفصية شرقا ، وقد برز في ظلّ العلاقات الجواريدّية مع هاتين الجارتين يمينا وشمالا وكذا القبائل المتمرّدة جنوبا، مجموعة من الأمر أبناء هذا القطر من الذين حملوا همّ بقاء كيان هذه الدولة سياسيا واقتصاديا وثقافيا ا على تحصينها وحمايتها كي تتوفّر فيها أسباب العطاء البشريّ المتميّز في مختلف ، فاستجلبوا المياه ، وبنوا القصور ، وأكرموا العلماء ، واهتمّوا بتشييد المراكز الدّينية من جوامع ومدارس أصبحت فيما بعد مقصد العلماء والأدباء وأهل الصّلاوا لنا تراثا فكريا وأدبيا وعمرانيا يستحقّ خوض مغامرة البحث في أسراره وخبا لخصوصياته في بيئته المنتجة له ، ومدى تأثره بالتيارات الطارئة عليه .

ثانيا : المخطوطة :

1. أدبية الخطاب النثري في كتابات ابن خلدون مذكرة ماجستير في الأدب المغربي القديم . نجاة غقالي .مخطوطة بجامعة باتنة . 2004 م
2. الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي(في الخمسية الهجرية الثانية) محمد مرتاض دكتوراه دولة مخطوطة بجامعة تلمسان . 1994م
3. الخطاب الصوفي الشعري المغربي (في القرنين السادس والسابع الهجريين) مذكرة ماجستيرفي الأدب المغربي القديم . أحمد عبيدلي . مخطوطة بجامعة باتنة . 2004
4. الشعر الزياني . (633/ 962هـ). بوحلاسة نوار . مذكرة ماجستير (معهد الأدب واللغة العربية) جامعة قسنطينة . 1989م .
5. الشعر الصوفي في الجزائر في العهد العثماني ، مختار حبار ، رسالة دكتوراه ، مخطوطة بجامعة ، عين شمس / مصر 1991م .
6. شعر المولديات في العهد الزياني . دكتوراه دولة في الأدب المغربي القديم . أحمد موساوي . مخطوطة بجامعة تلمسان 2003 م (طبعت مؤخّرا بعنوان : المولديات في الأدب الجزائري القديم / عهد تلمسان الزّيانية / موفم للنشر ، الجزائر 2008 م)
7. شعر النبويات في عصر بني مرين . عز الدين سلاوي . بحث دبلوم دراسات عليا . مخطوط جامعة محمد الخامس . المغرب . 1987 م .

ثالثا : الدوريات :

1 ـ تاريخ وحضارة المغرب العربي (الجزائر) :

* السلطان أبو حمو الثاني . عبد الحميد حاجيات . العدد5 . 1968

* مساعدات الزيانيين لمسلمي الأندلس . عطاء الله دهينة . العدد13 . 1986

* الجالية الأندلسية بالمغرب العربي (تونس والجزائر). محمد مرزوق . العدد13 .1986 م

2 ـ الأصالة (مطبعة البعث . قسنطينة) :

* الحياة الفكرية بتلمسان في عهد بني زيان . عبد الحميد حاجيات .العدد 4 / 1975 م

* التلمساني محمد بن عبد الكريم المغيلي . زيادنة عبد القادر العدد4 / 1975م

* حركة الشعر المولدي في تلمسان في عهد أبي حمو موسى الثاني .عبد الملك مرتاض العدد4 / 1975

3 ـ الثقافة (وزارة الثقافة والإعلام بالجزائر) :

* زهر البستان في دولة بني زيان . محمود بوعياد .العدد13 / مارس 1973 .

4 ـ الفضاء المغاربي :الأعداد 1. 2 . 3 . 4 . 5 . (مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي) جامعة تلمسان .

5 ـ القلم (قسم اللغة العربية وآدابها ـ السانية ـ وهران):العدد التاسع

فهرس الموضوعات

الموضوعات | الصفحات

Résumé : L'Etat de Tlemcen Zianides était coincé entre les Mérinides et les Hafsides, et son territoire était moins étendu. En effet, les rois de Tlemcen Zianides se dépensaient à résister à l'invasion de l'armée de ces deux royaumes et de ce fait, ne pouvait pas s'étendre, à cet effet , les rois des Zianides devaient faire face aux rébellions des tribus de leurs territoires, notamment les hilaliens. On dit que Tlemcen était l'une des villes la mieux protégée de son époque. De plus, le royaume de Tlemcen était moins riche que le royaume Hafside et moins fort militairement que le Royaume des Mérinides. Ajouté à cela, la prestigieuse cité n'avait pas de flotte. Tous ces éléments tendent à prouver la bravoure des Tlemceniens et leurs fiertés de conserver leur royaume. Cela était une force qui a permit aux Zianides de perdurer. De plus, Tlemcen était la cité la mieux civilisée et qui attirait les savants et les artistes de toute part. Cette ville était aussi un centre d'études musulmanes et culturelles. En comptant les mosquées et les medrassas renommées. Tlemcen était la ville des grands hommes, mystiques, pécuniers, lettrés……

خلاصة : لقد ظلّت تلمسان باعتبارها عاصمة للدولة الزيانية لقرون عدّة ، مطمع الغزاة والطّامعين ، خاصّة وأنّها قد توسّطت بحدودها المطاطية الجبهتين المرينية غربا والحفصية شرقا ، وقد برز في ظلّ العلاقات الجوارية المتردّية مع هاتين الجارتين يمينا وشمالا وكذا القبائل المتمرّدة جنوبا، مجموعة من الأمراء من أبناء هذا القطر من الذين حملوا همّ بقاء كيان هذه الدولة سياسيا واقتصاديا وثقافيا ، فعملوا على تحصينها وحمايتها كي تتوفّر فيها أسباب العطاء البشريّ المتميّز في مختلف الميادين ، فاستجلبوا المياه ، وبنوا القصور ، وأكرموا العلماء ، واهتمّوا بتشييد المراكز العلمية والدّينية من جوامع ومدارس أصبحت فيما بعد مقصد العلماء والأدباء وأهل الصّلاح .... فخلّفوا لنا تراثا فكريا وأدبيا وعمرانيا يستحقّ خوض مغامرة البحث في أسراره وخباياه استجلاء لخصوصياته في بيئته المنتجة له ، ومدى تأثّره بالتيارات الطارئة عليه .